

# O Ambiente



*cantado e contado*

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

Sara Melo

**O AMBIENTE CANTADO E CONTADO PELOS BRINCANTES  
DE COCO DE RODA E CIRANDA DA PARAÍBA**

Dissertação apresentada ao Programa de  
Pós Graduação em Educação da  
Universidade Federal de Santa Catarina  
para a obtenção de título de Mestre em  
Educação.

Orientador: Prof. Dr. Leandro Belinaso  
Guimarães.

Co-orientadora: Prof. Dra. Maria Ignez  
Novais Ayala.

Ilha de Santa Catarina

2011

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária  
da  
Universidade Federal de Santa Catarina

M528a Melo, Sara

O ambiente cantado e contado pelos brincantes de coco de roda e ciranda da Paraíba [dissertação] / Sara Divina Melo da Silva ; orientador, Leandro Belinaso Guimarães. - Florianópolis, SC, 2011.

295 p.: il., mapas

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação.

Inclui referências

1. Educação. 2. Educação ambiental. 3. Canções. 4. Paraíba - Cultura popular. 5. Paraíba - Narrativa (Retórica). I. Guimarães, Leandro Belinaso. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

CDU 37

À minha mãe Nazareth  
e à minha querida vó Onezi.



## AGRADECIMENTOS

À minha vózinha, D. Onezi, com suas cantorias e causos de suas andanças Brasil afora: ela é minha inspiração para este trabalho e para muitos outros que virão;

À minha mãezinha, Nazareth Melo, por sempre acreditar e pelo apoio e amor incondicional;

À minha família, pela força e alegria. Ao meu irmão Renato e aos meus lindos sobrinhos Calebe e Diogo; a minha irmã Hannah, pelas risadas e pela leveza, aos tios, tias, primos, pai, cunhada e familiares;

Ao Domingos de Salvi, por todo apoio e companheirismo;

Ao meu orientador querido, Leandro Belinaso, que além de permitir que eu tivesse asas, por vezes voou comigo. Por toda dedicação e atenção com que leu e discutiu meu trabalho;

À Ignez Ayala, minha co-orientadora, pelas valiosas conversas e sugestões, que me forneceram indicações iniciais de brincantes e de caminhos por onde eu poderia andar; pelas leituras sugeridas e incentivo na caminhada;

Aos membros da banca de qualificação e de avaliação, Gilka Girardello, Cristiana Tramonte, Maria Lucia Wortmann e Patricia Guerrero por aceitarem o convite e pelas importantes contribuições;

À Marcela Muccilo, que foi fundamental para a articulação do campo, e me recebeu em sua casinha em João Pessoa;

À Gabriela Dowling, pela parceria para idas a campo nas comunidades quilombolas, nas produções de artigos e pela amizade;

Aos amigos e colegas que me acompanharam no trabalho de campo e participaram comigo de muitas aventuras: Marcela, Pablo, Pati, Dinho, Mateuzito, Gabi. Vocês tornaram meu trabalho de campo mais colorido e prazeroso!

Aos pesquisadores participantes do projeto Inventário dos Cocos como Patrimônio Imaterial Brasileiro: Henrique Sampaio e Marcela; ao etnomusicólogo André Sonada e ao assistente de gravação Lucas Brandão; aos coordenadores do projeto: Carlos Sandroni, Ignez e Marcos Ayala;

À Suindara, que com inspiração povoou as páginas dessa dissertação com suas ilustrações;

Aos amigos e colegas que se dispuseram a ler a dissertação ou parte desta e discuti-la comigo: Domingos, Gabi, Sandra, Cleber.

Aos amigos e colegas que me ajudaram a pensar dúvidas pontuais, relacionadas às diversas especialidades: Japa, Vitor, Diogo, Marina, Paulinho, Lívia;

Aos colegas de mestrado da turma 2009, especialmente a Sandra e ao Leopoldo, pelas conversas e reflexões;

Ao grupo Tecendo e ao NICA, pelas conversas e reflexões conjuntas sobre estudos culturais, educação, ambiente e arte;

Aos professores do CED, em especial Lucia Hardt, pela disciplina belíssima que cursei durante o mestrado;

À Gabi Salgado e Sofia Zank pela amizade sincera. Pela alegria da partilha nos momentos felizes e pelo ombro amigo, nas tristezas.

À Fê Bauzys, Dé, Maria e Fabi, por dividirem o lar comigo durante parte desse período, e claro, à Luna e Dona Gata;

Ao Gui, Loris, Me, Barizon, Clá, Chico, Loris Jones e Bel, por serem tão prestativos e sempre dispostos a ajudar;

A todos meus queridos amigos de Floripa. Vocês não cabem nessas breves linhas, nem vou tentar. Sintam-se todos abraçados. Fundamentais na minha vida.

Ao Gira Coro, ao Ponto de Cultura da TOCA e a nossa querida professora Ive Luna. Através desse projeto tenho a oportunidade de conhecer pessoas do meu próprio bairro que tem muitas histórias pra contar e cantar;

Aos meus talentosos amigos, colegas e professores do Curso de Antropomúsica, pela inspiração sonora e poética na minha vida;

Aos amigos de Brasília, sempre presentes, mesmo a distância;

À Kaká, minha dedicada professora de yoga. Essencial!

Ao Rafa Boeing, pela ajuda na edição dos vídeos;

À Eloah, pela revisão do texto;

À Bethania, Patricia e Sônia, da secretaria do PPGE;

A CAPES pela bolsa de mestrado;

Aos Mestres e brincantes de coco de roda, que são verdadeiros exemplos de persistência e superação. Agradecida pelas conversas na varanda, por abrirem tão amorosamente a porta de suas casas, pelas histórias contadas com tanto calor, por se disporem a cantar para mim!

A Deus e ao Universo, por eu poder estar no lugar que amo, estudando o que me fascina. Isso é realmente um privilégio!





Três [outros] personagens me ajudaram a compor essas memórias. Quero dar ciência deles. Uma, a criança; dois, os passarinhos; três, os andarilhos. A criança me deu a semente da palavra. Os passarinhos me deram o desprendimento das coisas da terra. E os andarilhos, a preciência da natureza de Deus. Quero falar primeiro dos andarilhos, do uso em primeiro lugar que faziam da ignorância. Sempre eles sabiam tudo sobre o nada. E ainda multiplicavam o nada por zero – o que lhes dava uma linguagem de chão. Para nunca saber onde chegavam. E para chegar sempre de surpresa. Eles não afundavam estradas, mas inventavam caminhos. Essa a pré-ciência que sempre vi nos andarilhos. Eles me ensinaram a amar a natureza. Bem que eu pude prever que os que fogem da natureza um dia voltam para ela. Aprendi com os passarinhos a liberdade. Eles dominam o mais leve sem precisar ter motor nas costas. E são livres para pousar em qualquer tempo nos lírios ou nas pedras – sem se machucarem. E aprendi com eles a ser disponível para sonhar. O outro parceiro de sempre foi a criança que me escreve. Os pássaros, os andarilhos e a criança em mim, são meus colaboradores e doadores de suas fontes.

Manoel de Barros



## RESUMO

Esta pesquisa buscou outros modos de ver e narrar o ambiente. Através de entrevistas, história oral e registros em audiovisual, busquei perceber como o ambiente é contado e cantado por brincantes de duas manifestações populares da Paraíba – o coco de roda e a ciranda. Para a realização do trabalho de campo visitei brincantes pertencentes a comunidades quilombolas, tanto no interior do estado quanto no litoral, áreas urbanas de João Pessoa e as terras indígenas Potiguara. Acompanhei ainda o Projeto Inventário de Cocos como Patrimônio Imaterial Brasileiro, o que me propiciou conhecer e conversar com muitos mestres populares e grupos culturais da Paraíba. E o que existia em comum entre essas pessoas que me levou até elas? Além de serem mestres e brincantes de cultura popular, eram conhecidos como bons cantadores ou contadores de causos. A pergunta que me movia era que histórias eles tinham para contar sobre o ambiente em que viviam e com que canções o representariam. Analisei as letras dos cocos e cirandas que foram cantados, em seus vários aspectos, considerando o contexto da brincadeira em que estão inseridos. Que representações de ambiente estão contidas nessas letras? Através das histórias que registrei pude perceber a amplitude da noção de ambiente para os meus colaboradores: podia estar se referindo tanto ao local em que vivem e realizam suas atividades cotidianas, povoado por animais e plantas ou ainda um ambiente encantado, povoado por seres fantásticos – Comadre Fulozinha, Pai do Mangue, Mãe D'água. Assim, foi se desvelando diante de mim, através de causos e cantos, um ambiente vazado, impossível de ser apreendido.

**Palavras-chave:** Educação Ambiental. Estudos Culturais. Cultura Popular. Canções. Narrativas. Coco. Ciranda.



## ABSTRACT

This research searches for other ways to see and narrate environment. Through interviews, oral history and audiovisual records, I tried to perceive how the environment is told and sung by the playing, singers and players (*brincantes*) from two popular manifestations of Paraíba – *coco de roda* and *ciranda*. To conduct fieldwork, I visited *brincantes* pertaining to Maroon communities in the coast and interior of the state, at the urban areas of João Pessoa and the Potiguara indigenous lands. I have also accompanied the *Projeto Inventário de Cocos como Patrimônio Imaterial Brasileiro* (Project for the Inventory of *Cocos* as Brazilian Immaterial Patrimony), and during this process I was able to talk to many popular teachers and cultural groups from Paraíba. What was the common thing between all these people that lead me to them? Besides being masters and players in popular culture, they were all known as good singers and storytellers. I was motivated by the questions of which stories they had to tell about the environment in which they lived and which songs represented this environment. I have analysed the lyrics of the *cocos* and *cirandas*, considering the playful context in which they are inserted. Which representations of the environment are present in these lyrics? Through the stories I have registered I was able to perceive that for my collaborators environment was a broad concept: it could refer to the place where they live and perform their daily activities, inhabited by plants and animals; or to an enchanted environment, populated by fantastic beings – *Comadre Fulozinha*, *Pai do Mangue*, *Mãe D'água*. Thus, through tales and songs I learned about a permeable environment, impossible to apprehend.

Keywords: Environmental Education. Cultural Studies. Popular Culture. Songs. Narratives. Coco. Ciranda.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Localidades Visitadas. Mapa.....	54
Figura 2 – Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo.....	55
Figura 3 – Casa de Dona Edite, vista externa.....	56
Figura 4 – Vista da Comunidade de Caiana dos Crioulos .....	57
Figura 5 – Rio em Território Indígena Potiguara.....	58
Figura 6 – Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos .....	64
Figura 7 – Casa de Dona Edite .....	65
Figura 8 – Presente de Dona Edite .....	70
Figura 9 – Brincadeira de Coco no Terreno de D. Edite .....	87
Figura 10 – Bodas do Casamento de Dona Edite.....	88





## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>21</b>
<b>2. OS TERRITÓRIOS MOVEDIÇOS POR ONDE CAMINHO ....</b>	<b>25</b>
2.1 Alguns conceitos que operam na pesquisa.....	30
2.1.1 Espaço e Ambiente .....	30
2.1.2 Cultura Popular.....	31
2.1.3 Causos e Canções: por onde a imaginação perpassa .....	35
2.1.4 O coco de roda e a ciranda .....	36
<b>3. PELAS TRILHAS DA PESQUISA.....</b>	<b>43</b>
3.1 Breve contextualização dos locais visitados .....	53
3.1.1 Comunidades Quilombolas .....	55
3.1.2 Terra Indígena Potiguara.....	57
3.1.3 Área Urbana de João Pessoa e Arredores .....	58
3.2 E os nomes vão se transformando em rostos e paisagens .....	59
3.3 Entre a teoria e a prática: dificuldades encontradas e reflexões sobre a metodologia da pesquisa.....	66
3.3.1 Registros fotográficos, em áudio e em audiovisual.....	66
3.3.2 Entrevistas .....	68
3.3.3 Retorno da pesquisa, expectativa gerada e termo de consentimento.....	69
3.3.4 Do oral ao escrito e a manutenção dos nomes dos brincantes.....	72
<b>4. OS COCOS E CIRANDAS .....</b>	<b>75</b>
4.1 Alguns aspectos da brincadeira .....	77
4.1.1 O coco como recado.....	77
4.1.2 Criação e disseminação dos cocos: entre o processo criativo individual e a tradição oral.....	81
4.2 A musicalidade da fala cantada e do canto falado .....	83
4.2.1 Quando, o que e por que se canta .....	85
4.3 Representações culturais de ambientes presentes nas letras dos cocos e cirandas.....	90
4.3.1 Animais.....	91
4.3.1.1 Aves .....	92
4.3.1.2 Peixes e mamíferos aquáticos.....	96
4.3.1.3 Cobras .....	98
4.3.1.4 Insetos .....	100
4.3.2 Plantas.....	103
4.3.3 Estrelas, Lua, Ventos e Água.....	106

4.3.4	Atividades cotidianas/cocos de trabalho .....	111
4.3.4.1	Cocos de Usina e ligados à agricultura e colheita .....	112
4.3.4.2	Canoeiros e pescadores .....	114
4.3.4.3	Lavadeiras e costureiras .....	117
4.3.5	Terras Encantadas .....	118
4.3.6	Partida para outras terras .....	121
4.3.7	Protestos e Lutas .....	124
4.4	Algumas considerações .....	126
<b>5.</b>	<b>SERES FANTÁSTICOS HABITANTES DOS RIOS, MATAS, MANGUES E OUTROS CAUSOS .....</b>	<b>131</b>
5.1	Literatura oral .....	133
5.2	Os causos .....	136
5.2.1	Comadre Fulozinha .....	145
5.2.2	Mãe D'Água .....	159
5.2.3	Pai do Mangue .....	167
5.3	Outros causos .....	179
5.3.1	Reinado Encantado .....	183
5.3.2	Cobras e Serpentes .....	193
5.3.3	Acauã .....	201
5.3.4	Lampião no Quilombo .....	209
5.3.5	O Bode e o Gato Branco .....	213
5.4	Algumas considerações .....	215
<b>6.</b>	<b>BREVES NOTAS E INQUIETAÇÕES .....</b>	<b>217</b>
6.1	Encontros de saberes .....	219
6.2	Considerações finais .....	226
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>233</b>
	APÊNDICE A – ROTEIRO PARA ENTREVISTA .....	247
	APÊNDICE B – TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ .....	249
	APÊNDICE C – AGRADECIMENTO E CONTATO DA PESQUISADORA .....	251
	APÊNDICE D – REGISTROS .....	253
	APÊNDICE E – CRÉDITOS DAS ILUSTRAÇÕES E FOTOGRAFIAS .....	295

## 1. INTRODUÇÃO

Cantos que tecem o cotidiano, causos que desfiam e reinventam memórias. Escutá-los foi me possibilitando, aos poucos, ir adentrando por territórios desconhecidos e ao mesmo tempo instigantes. Percorri lugares encantados, descobri seres fantásticos que povoavam esses lugares e também a alma daqueles que me contavam – e que passaram a povoar a minha própria, desde que os conheci. Descobri um ambiente impossível de ser delimitado: um ambiente vazado, sem linhas ou fronteiras que o demarcasse.

Buscava entender como os brincantes cantavam e contavam o ambiente em que viviam. Uma grande curiosidade por ouvir histórias e canções me movia. E assim fui percorrendo caminhos e por vezes abrindo trilhas. Deixando-me levar por uma vontade de conhecer mestres e brincantes e também outros pesquisadores, que apresentassem interesses em comum. No percurso dessa pesquisa, fui levada a muitas reflexões e encontrei muitos prazeres e dissabores, que busco trazer ao leitor na escrita dessa dissertação.

No capítulo 2 procuro situar o contexto em que se localiza a pesquisa, realizada sob inspiração dos Estudos Culturais. Busco também trazer alguns conceitos que utilizo no decorrer da dissertação e esclarecer em qual(is) sentido(s) lanço mão deles. Pontuo como o termo ambiente pode apresentar uma multiplicidade de significados. Aponto as perguntas norteadoras do trabalho, que me levaram às reflexões que compõem os outros capítulos, bem como os objetivos do trabalho. Por fim, justifico minha escolha em entrevistar brincantes de coco e ciranda e não de outras manifestações culturais brasileiras.

No capítulo 3, trago um pouco de como minha trajetória pessoal me fez chegar a esses caminhos que hoje percorro. Abordo também, como cheguei aos brincantes que entrevistei na Paraíba e contextualizo brevemente os locais visitados, dividindo-os em três grupos principais: comunidades quilombolas, terras indígenas e áreas urbanas de João Pessoa e entorno. Apresento, também, a maneira como realizei o trabalho de campo e a forma de organização do material coletado. Aponto algumas dificuldades encontradas no decorrer da pesquisa, sobretudo da análise do material de campo e justifico algumas escolhas.

No capítulo 4, discuto a noção do termo brincadeira e apresento particularidades presentes na brincadeira do coco e outras dimensões que são comuns a ela e a outras manifestações presentes na cultura popular brasileira. Faço isso por acreditar que analisar as letras das canções,

dissociando-as totalmente do contexto da brincadeira, poderia incidir em uma simplificação. Portanto, para contornar esse problema, busquei situar o leitor no contexto da brincadeira e abordar alguns aspectos próprios desta, em que essas canções assumem uma multiplicidade de significados.

Em seguida discuto quais seriam as representações de ambiente que poderíamos capturar, ao olharmos mais atentamente para as letras dessas canções. Com o intuito de organizar melhor o material coletado, divido os cocos em alguns temas principais: animais; plantas; elementos *naturais* (lua, estrelas, águas e ventos); atividades cotidianas/cocos de trabalho (agricultura, canoeiros, pescadores, lavadeiras); terras encantadas; partidas para outras terras e cocos relacionados a protestos envolvendo o ambiente em que vivem.

Chamo a atenção, entretanto, para o fato de que a lógica de entendimento do mundo presente na cultura oral é bastante diferente da existente na linguagem escrita. Assim, esses cocos e cirandas por vezes permeiam-se e, alguns, poderiam pertencer a várias temáticas simultaneamente. Essa classificação, como toda outra, é artificial e somente a faço para fins de organização do trabalho. Busquei inspiração para isso nos trabalhos de Mário de Andrade, que também separou os cocos coletados em categorias, no seu livro *Os cocos*; e no trabalho de Hermano Vianna, na coletânea de músicas presentes nas manifestações populares brasileiras, chamada *Músicas do Brasil*.

No capítulo 5 falo um pouco sobre histórias presentes na tradição oral e como essas se entrelaçam com as vidas dos brincantes e são ressignificadas através de suas memórias, ganhando outros significados. Abordo também a multiplicidade de significados para o ambiente e dou destaque a três, nesse momento: uma ideia de ambiente mais relacionada à *natureza*; outra que inclui o ser humano nessa perspectiva e suas atividades cotidianas, como canoeiro, pescador, agricultor, por exemplo; e ainda outra vai além: nos conta sobre um ambiente repleto de seres fantásticos, que povoam rios, matas e manguezais.

Nesse capítulo apresentarei ao leitor a Comadre Fulozinha, o Pai do Mangue e a Mãe D'Água, seres presentes na literatura oral paraibana e com os quais os brincantes que entrevistei por vezes se depararam, enquanto realizavam suas atividades cotidianas nos manguezais e mares, como pescar, catar caranguejos, coletar alguma planta. Trago ainda, histórias e vivências que me foram contadas, envolvendo lugares encantados, onde acontecem coisas muito misteriosas e conta-se sobre a transformação de seres humanos em outros animais. Assim apresentarei o Reinado Encantado, o acauã, cobras e serpentes, entre outros.

No capítulo 6, falo de algumas inquietações que me surgiram no decorrer desse trabalho. Falo brevemente sobre possibilidades e experiências bem-sucedidas, nas quais se ousou trazer parte desse rico conhecimento presente na tradição oral também para o ensino formal. Enfatizo, entretanto, alguns cuidados que acredito serem importantes para que essas canções e causos, que são permeados de histórias de vida com ensinamentos belíssimos, não sejam meramente deslocados para um livro didático e reduzidos em folclore inócuo ou credices populares.

Para mim, essas histórias e cantos são vivos e abrigam em si um poder transformador. Mas como levá-los para um ambiente formal de ensino, e ainda assim, fazer com que eles conservem pelo menos parte desse encanto? Creio que não há pessoa mais adequada para fazê-lo do que os próprios mestres e brincantes.

Vamos lá então?



## 2. OS TERRITÓRIOS MOVEDIÇÕES POR ONDE CAMINHO

Buscarei nesse capítulo abordar alguns conceitos que serão usados no decorrer da dissertação e esclarecer em que sentido os utilizo. Situo essa dissertação como realizada sob inspiração dos Estudos Culturais e neste trabalho, busco apresentar e discutir, a partir de histórias e canções, como o ambiente vai sendo desenhado por brincantes<sup>1</sup> de coco de roda<sup>2</sup> e ciranda da Paraíba.

Acredito que a maneira como cada um de nós se relaciona com o ambiente é fortemente constituída pela cultura em que estamos inseridos. Esta cultura permeia não só como interpretamos o ambiente, como nossa forma de pensar e os modos como nos movimentamos no mundo. Assim, o modo que educamos e somos educados, nossas atitudes políticas e a forma de agir com relação ao ambiente estão intimamente relacionados com a cultura<sup>3</sup>.

Segundo Costa (2003), os Estudos Culturais estão localizados na confluência de várias áreas do conhecimento, tendo caráter não-disciplinar; assim, os processos estudados devem ser considerados de forma interconectada e interdependente, ao invés de fenômenos isolados. Dessa forma, eles vêm colaborando para a dissolução das linhas acadêmicas de separação das áreas disciplinares. Uma forma de articular os Estudos Culturais à Educação, segundo Marisa Costa *et al.* (2003), seria:

[...] um partilhamento de entendimentos, de conceitos-chave e formas de olhar [...] De certa forma, pode-se dizer que os Estudos Culturais em Educação constituem uma resignificação e/ou uma forma de abordagem do campo pedagógico em que questões como cultura, identidade, discurso e representação passam a ocupar, de forma articulada o primeiro plano da cena pedagógica. (p.54)

---

<sup>1</sup> Escolhi chamar de brincantes aqueles que participam da brincadeira do coco e ciranda. Optei por esse termo porque abrange tanto os cantadores, tocadores e dançadores, palavras através das quais, meus colaboradores nesse estudo reconhecem a si próprios.

<sup>2</sup> A maioria dos mestres e brincantes que entrevistei costumam se referir à brincadeira como “o coco” ou a “a brincadeira do coco”. A expressão “coco de roda” é menos utilizada por eles.

<sup>3</sup> Nessa dissertação também articularei à noção de cultura, um sentido aproximado ao atribuído por Da Matta (1986), em que cultura é a maneira pela qual um determinado grupo de pessoas pensa, classifica, estuda e modifica o mundo e a si mesmo; através do compartilhamento de parcelas importantes desse código, membros desse grupo sentem-se parte de uma mesma totalidade, e assumem comportamentos e modos de pensar comuns ao conjunto.



Dessa forma, na perspectiva dos Estudos Culturais e de autores como Stuart Hall (1997) a cultura assume papel central na maneira em que interpretamos o mundo, e produzimos significados para as informações que chegam até nós. Assim, parto de uma abordagem construcionista, em que os significados são produzidos cultural e socialmente. Nessas práticas de significações estão envolvidas as chamadas representações culturais. Sobre essa noção passo a tecer alguns comentários.

Segundo Hall (1997), somos tomados pelos jogos de significação circulantes na e pela cultura. As representações culturais, segundo Hall, enquanto jogos tecidos em relações assimétricas de saber-poder, de produção de significados, nos atravessam, nos constituem e produzem significações sobre o ambiente, por exemplo, através das letras das canções populares e histórias contadas, meu tema central de interesse nessa dissertação. Nas palavras do autor:

Estes elementos – sons, palavras, notas, gestos, expressões, roupas – fazem parte do nosso mundo natural e material; mas sua importância para a linguagem não é o que são mas o que fazem, sua função. Constroem o significado e o transmitem. Eles significam. Não tem qualquer significado claro em si. [...] Eles funcionam como sinais. Os sinais significam ou representam nossos conceitos, ideias e sentimentos de forma que possibilitem que os outros ‘leiam’, decodifiquem ou interpretem seu significado mais ou menos do mesmo jeito que nós o fazemos. (HALL, 1997, p. 5).

Desse modo, não haveria apenas um significado possível, mas múltiplas interpretações. Wortmann (2001), inspirada em Stuart Hall, associa a produção dos significados às relações de saber-poder. Assim, os significados são contestados ou disputados e é definido o que é considerado recorrente e hegemônico em determinado contexto cultural.

Sendo assim, no cotidiano somos interpelados por uma diversidade de discursos, que podem nos provocar reflexões ou ainda modificar nossa forma de agir. Segundo Sampaio (2005), se referindo especificamente à multiplicidade discursiva sobre o ambiental, que está presente tanto nas mídias (cinema, músicas, *internet*) quanto nos discursos das ONG e Órgãos Públicos, afirma:

Podemos considerar que as práticas educativas denominadas como educação ambiental são desdobramentos de processos que constituem o próprio campo ambiental, os quais são constituídos histórica e culturalmente. (p. 56).

Esse posicionamento vem ao encontro das correntes teóricas com as quais me alinho e que estou assumindo para esta dissertação. Pensando mais especificamente a respeito das representações culturais sobre ambiente, que me interessam sobremaneira, concordo com a argumentação de Guimarães (2007), na qual o autor diz que as significações sobre animais e plantas lidas nas falas dos sujeitos, são aprendidas na e através da cultura, sendo os sujeitos produtos ativos desse processo, já que transformam e contestam os significados que são ensinados, a partir do quadro de significações que partilham. Essa argumentação vai ao encontro de Martin-Barbero (1997):

[...] na redefinição de cultura é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa. Isto é, seu caráter de processo produtor de informações e não mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é simples decodificador daquilo qual o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor. (p. 287).

Assim, a questão ambiental vai se mostrando atrelada às instâncias culturais em que circulamos. Somos interpelados por representações culturais para as quais são produzidos significados, a partir da perspectiva e lugar em que estamos situados no mundo. Estamos cotidianamente aprendendo e formando opinião sobre diversos assuntos e acontecimentos, acionando conceitos, imagens e vivências que nos foram propiciadas através de artefatos culturais com os quais tivemos contato: filmes, músicas, internet, livros, jornais, relatos de viagens, conversas. Chamamos de pedagogias culturais a essas relações que estabelecemos com os diversos artefatos culturais que nos interpelam, que nos possibilitam uma dimensão mais ampliada de aprendizagem, nos ensinando sobre uma diversidade de assuntos e nos provocando reflexões, sem terem necessariamente sido produzidos com esse objetivo. Assim, a nossa forma de olhar para o ambiental, também vai sendo constituída dessa maneira, como afirma Guimarães (2006):

[...] os modos como enxergamos e nos relacionamos com a natureza são frutos do momento histórico em que vivemos. Muitas vezes, não percebemos que nossos atos, nossa maneira de narrar acontecimentos, os modos de vermos a nós mesmos e aos outros, tudo isso são negociações que vamos estabelecendo diariamente com os significados que nos interpelam através da cultura. (p. 7).

Tomando uma concepção de educação diretamente para o contexto do meu trabalho diria que, enquanto entrevisto também aprendo um pouco com o modo de ver o ambiente dos brincantes e mestres de cultura popular (que nesse estudo, são meus colaboradores), e de alguma forma, eles também aprendem comigo, nem que seja devido simplesmente à presença de uma pessoa fora do âmbito de convívio diário deles provocar reflexões outras.

Aprendo que não existe uma forma apenas de se olhar para ambiente ou cultura, existe uma multiplicidade de olhares, aqueles que eu conheço e aqueles que desejo conhecer através do compartilhamento com o outro. Como afirma Martin-Barbero (2001): “A cultura é menos a paisagem que vemos, do que o olhar com que a vemos.” (p. 23).

Desse modo, estamos constantemente sendo interpelados por significados produzidos na e através das culturas. E são essas práticas – instâncias e artefatos que estão nos ensinando e fazendo com que nos posicionemos de determinado modo frente ao ambiente ou *natureza*, sem terem propriamente a intenção explícita de o fazerem – que estou entendendo serem as pedagogias culturais.

Existe toda uma tradição tanto na Etnobiologia, quanto na Antropologia de se estudar o ambiental partindo do ponto de vista das comunidades pesquisadas (DIEGUES, A.C., 2000; WALDMAN, M., 2006); por que não partir desse ponto também quando falamos em Educação Ambiental? Será que também podemos pensar numa educação ambiental multifacetada, que se utiliza de uma multiplicidade de artifícios, como fotografias, cinema, música ou história oral? Que ao invés de passar um ponto de vista hegemônico do que é correto, busque fazer emergir formas outras de se perceber o ambiente? Que esteja disposta a ouvir o que o outro tem a nos ensinar também?

Nessa dissertação acredito que há diversas possibilidades de se enxergar o ambiente, e nós, do Grupo Tecendo<sup>4</sup>, sob inspiração dos Estudos Culturais, buscamos formas de dar visibilidade a diferentes modos de se olhar. Busquei, então, ouvir histórias e cantigas que estejam relacionadas de alguma forma ao ambiente em que vivem os brincantes que entrevistei, sejam eles pertencentes a uma comunidade *tradicional* ou de áreas urbanas.

Que ambiente é esse que estamos falando? De que formas ele é visto: integrado ou separado do ser humano? Que olhares lhes são lançados? Essas perguntas não são feitas nem respondidas com palavras, mas certamente habitam as entrelinhas das conversas, narrativas e imagens contidas nessa dissertação e nas outras pesquisas realizadas pelo grupo Tecendo. E assim vamos observando como esse ambiente é vazio, impossível de ser capturado em seu todo, e ao mesmo tempo como é percebido das maneiras mais variadas, que nem imaginávamos antes.

Essa dissertação se alinha àqueles que também buscam uma ampliação dos modos de ver/narrar/ser/estar e lutam pela desnaturalização de muitos pensamentos já cristalizados em nós, proporcionando quem sabe um outro olhar, dessa vez um pouco mais atento a elementos, nesse caso canções e histórias. De alguma forma, lançar-me em caminhos novos, buscando perceber como se configura o ambiente para o outro, também possibilita repensar o meu próprio modo de ver o ambiente. Assim, desconstruo algumas coisas que pensava antes, e vislumbro outros modos de ver.

E sobre essa experiência de contato com os outros, que acaba nos fazendo olhar para nós mesmos, afirma Waldman, M. (2006):

O conhecimento da nossa cultura passa inevitavelmente pelo conhecimento das outras culturas. A experiência da alteridade nos leva a ver aquilo que nem teríamos conseguido imaginar, dada a dificuldade em fixar a atenção no que nos é habitual, familiar, cotidiano e que consideramos evidente. (p. 32).

Esse processo não tem o objetivo de conscientizar ou sensibilizar alguém com relação ao ambiente, mas creio que acaba provocando

---

<sup>4</sup> O Tecendo, núcleo do qual sou integrante, é um grupo de pesquisa em Educação e Estudos Culturais, fundado em 2001, por estudantes e professores do curso de Ciências Biológicas da Universidade Federal de Santa Catarina.

reflexões em todos os envolvidos. Assim vamos todos desconstruindo e reconstruindo nossa maneira de ver o mundo e nossas práticas e, mesmo sem ter o objetivo de sensibilizar, acabamos nos emocionando e repensando nossas práticas.

Passo de agora em diante a tecer algumas considerações pontuais sobre ambiente e espaço, termos que considero importantes para essa dissertação, que tem como um de seus cerne, a discussão de modos de se ver o ambiente, através dos ensinamentos presentes nas pedagogias culturais que atravessam causos e canções.

## 2.1 Alguns conceitos que operam na pesquisa

### 2.1.1 Espaço e ambiente

Para pensar o espaço, utilizo a concepção da geógrafa Doreen Massey (2004). Ela assume três proposições principais para conceituá-lo: primeiramente o espaço seria um produto de inter-relações, estando relacionado desde o ínfimo e interno até o abrangente e globalizado; segundo, seria a esfera onde é possível a multiplicidade, a existência de *mais de uma voz*<sup>5</sup>; terceiro, ele estaria sempre associado a um processo do devir, não estando nunca acabado, e sim, em constante construção. Esse trabalho busca ouvir as múltiplas vozes que coexistem no espaço da minha pesquisa e, desta forma, olhar para ele de diferentes perspectivas. Esse processo, sob inspiração dos Estudos Culturais, seria sempre inacabado, pois sempre haveria algo por ser dito ou uma perspectiva distinta para se olhar.

Creio que no decorrer da dissertação também podemos encontrar muitas formas e possibilidades diversas de se ler<sup>6</sup> o ambiente através de cada história e cantiga dos brincantes. E certamente o leitor, partindo de sua vivência e cultura, tem a sua forma própria de vê-lo.

Posso encontrar em Reigota (2007) uma definição de ambiente, que inclui aspectos tanto relativos à *natureza*, como instituídos social e culturalmente:

---

<sup>5</sup> Grifo meu.

<sup>6</sup> Ler, segundo Costa Filho (2006), muito além de uma atividade passiva, seria uma constante modificação do texto original. Trazendo isso para os Estudos Culturais, ao ler sobre processos e conceitos que nos interpelam, o fazemos com nossa lente cultural, embutindo nossos valores e percepções.

O lugar determinado ou percebido, onde os elementos naturais e sociais estão em relação dinâmica e interação. Essas relações implicam processos de criação cultural e tecnológica e processos históricos e sociais de transformação do meio natural e construído. (p. 14).

Passo a seguir a fazer um brevíssimo histórico sobre o registro das histórias e canções populares e em seguida, abordar outras noções como cultura popular e hibridação cultural, que também foram utilizadas no decorrer dessa dissertação. Dessa forma, busco esclarecer quais sentidos estou atribuindo a esses termos nesse trabalho.

### 2.1.2 Cultura popular

O interesse por registrar canções e histórias presentes na tradição oral, de acordo com Burke (1989), é recente. O autor afirma que no fim do século XVIII e início do XIX, em meio ao processo crescente de industrialização na Europa, e em um momento em que a cultura popular tradicional estava se tornando mais escassa, os intelectuais europeus começaram a voltar seus olhos para o *folk*. Desta forma, ele presume o quanto provavelmente devem ter ficado surpresos os artesãos e camponeses, ao começarem a ser procurados por pessoas que pediam para que cantassem suas canções ou contassem antigas histórias. E assim, surgiram muitas coletâneas de canções populares na Alemanha, Rússia, Sérvia e Finlândia.

Passando para o contexto do Brasil, esse interesse em registrar essas canções e narrativas também se dá no século XIX. Juntamente com a possibilidade de desaparecimento de canções tradicionais, o avanço tecnológico também permitiu que surgissem meios de registrá-las. Nesse contexto, Mário de Andrade, então responsável pelo Departamento de Cultura do Estado de São Paulo, idealizou e enviou aos estados do Norte e Nordeste a Missão de Pesquisas Folclóricas<sup>7</sup> no ano de 1938. O pioneirismo desta Caravana estava relacionado à possibilidade de registro por meios mecânicos (anteriormente estes eram feitos basicamente por meio de anotações). Além disso, a equipe enviada recebeu um treinamento prévio de Roger Bastide e Dina Lévi-Strauss, dentre outros. Assim, eles

---

<sup>7</sup> Participavam da equipe Luis Saia, Martin Braunwiser, Benedito Pacheco e Antônio Ladeira.

partiram rumo ao campo com um olhar diferenciado, sem o preconceito presente em alguns folcloristas que os antecederam.

A equipe de pesquisa efetuou gravações, transcrições, coletou instrumentos musicais, fotografou, filmou e descreveu as manifestações culturais que foram encontrando ao longo do trajeto. Parte do material coletado foi organizado posteriormente por Oneyda Alvarenga, que era diretora da Discoteca Pública Municipal de São Paulo, e que dedicou grande parte de sua vida a essa missão (CALIL)<sup>8</sup>. Após esse brevíssimo histórico sobre o surgimento do interesse em registros de canções e narrativas populares, passo agora a pontuar mais especificamente, alguns conceitos que serão bastante utilizados no decorrer dessa dissertação, começando por cultura popular.

Chartier (1995) estabelece dois modelos para conceituar a cultura popular: o primeiro a concebe como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona como uma lógica alheia à da cultura letrada. O segundo, lembrando as relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências da cultura dominante; sendo ela definida justamente pela distância da legitimidade cultural da qual ela é privada. Já Burke (1989) assinala que a dificuldade de definir cultura popular provém do fato de que ela encontra vários pontos em comum com a cultura erudita, apresentando uma fronteira vaga entre essas sugere que se deva focar os estudos em uma interação existente entre ambas, em vez de em uma divisão abrupta. Ayala & Ayala (2002) defendem a ideia de que é impossível definir cultura popular porque ela está em processo constante: é viva, portanto sujeita a diálogos, negociações, transformações. Eles delineiam essa argumentação partindo do texto *Narrativas Pias Populares*, de Xidieh (1967).

Já a cultura erudita está associada, em uma visão recorrente, àquela que é produzida pelas classes dominantes, estando relacionada a uma cultura letrada, que tem por base a escrita. Pode ser associada a um saber produzido e controlado em instituições da sociedade tais quais: universidade, academia e ordens profissionais (de músicos, escritores, médicos entre outros). Contém em si a ideia de “refinamento”, estando associada ao termo alta cultura. (SANTOS, 2003). Já o termo cultura de massa, está relacionado ao sistema de símbolos, projeções e bens de consumo produzidos pela indústria cultural. Fazem parte destes, um conjunto de símbolos, mitos e imagens que dizem respeito à vida prática e imaginária dos indivíduos. (MORIN, 2000)

---

<sup>8</sup> Disponível em: [http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/apresenta\\_frameset.html](http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/apresenta_frameset.html)

Nesse trabalho, considere cultura popular, um processo plural e heterogêneo, ligado a grupos que se baseiam em processos de transmissão de conhecimentos centralmente orais. Também dinâmico por estar em constante criação e recriação, e atravessado pelos jogos de poder-saber presentes em nossa sociedade. Ao mesmo tempo adotei a ideia de que não é possível delimitar uma fronteira com a cultura erudita e a cultura de massa, pois ambas influenciam e são influenciadas a todo momento.

Dessa forma, não estou defendendo a ideia de que há em um lado a cultura popular e em outro a cultura erudita; considero sob a inspiração dos Estudos Culturais, que diferentes manifestações imprimem significados no mundo e em nós, não considerando que uma seja melhor ou mais elaborada que outra – são diferentes formas de se enxergar o mundo e de expressá-lo. Entretanto, não esqueço que os significados circulam a partir de jogos assimétricos de poder, e estes podem acabar demarcando manifestações mais valorizadas que outras, em determinado contexto sócio-cultural. Porém, para este estudo assumirei um ponto de vista não-hierárquico, como explicado anteriormente e que vai ao encontro da perspectiva defendida por Damatta (1986):

O conceito de cultura, ou a cultura como conceito, então, permite uma perspectiva mais consciente de nós mesmos. Precisamente porque diz que não há homens sem cultura, e permite comparar culturas e configurações culturais, como entidades iguais, deixando de estabelecer hierarquias em que inevitavelmente existiriam sociedades superiores e inferiores. (...) Em outras palavras, a cultura permite traduzir melhor a diferença entre nós e os outros, e assim fazendo, resgatar a nossa humanidade no outro e a do outro em nós mesmos. (p. 4).

Além disso, irei referir-me ao termo cultura popular e analisar seus desdobramentos no sentido que o faz Ayala (2001), considerando sua mobilidade em vez de pensar em algo rígido, preso ao passado:

Assim, não cabe mais analisar as práticas culturais populares como sobrevivências do passado no presente, pois, independentemente de suas origens, mais remotas ou mais recentes, mais próximas ou mais distantes geograficamente, elas se reproduzem e atuam como parte de um processo histórico e



social que lhes dá sentido no presente, que as transforma e faz com que ganhem novos significados. (p. 52).

Estarei relacionando a esse termo também o conceito de hibridação cultural, visto que estou utilizando nesse trabalho uma noção dinâmica de cultura popular, considerando que ela está constantemente se modificando, e incorporando às suas práticas uma diversidade de elementos outros. Assim, não percebo a cultura popular como algo estático, preso a um momento do passado. Assumo a definição de hibridação cultural feita por Canclini (2000), em que o autor a entende como processos socioculturais em que estruturas ou práticas que existiam anteriormente de forma separada, assumem aspectos umas das outras, se aglutinando em determinados pontos, e mantendo suas características anteriores em outros. Isso originará novas estruturas, objetos e práticas. Esse processo pode ocorrer por diversos motivos, mas muitas vezes se dá de forma não-planejada, partindo da criatividade dos indivíduos, comunidades ou povos envolvidos. Muitas vezes está também relacionado a processos migratórios, turísticos ou devido às facilidades geradas pelos meios de comunicação nos tempos atuais.

E considerando esses processos de hibridação, também é importante olharmos para a noção de identidade, não como algo fixo ou absoluto, e sim em constante reformulação. Segundo Hall (2001) a identidade está em permanente reformulação e em articulação com outros processos que nos constituem e que constituímos em nossas práticas discursivas; além disso, ela é modulada pelas diferentes experiências que vivemos e o contexto em que estamos inseridos. Desta forma, não é possível afirmar as identidades como a essência de etnias ou nações<sup>9</sup>. Sobre isso, Canclini (2000) afirma:

*En un mundo tan fluidamente interconectado, las sedimentaciones identitarias organizadas en conjuntos históricos más o menos estables (etnias, naciones, clases) se*

---

<sup>9</sup> Com relação especificamente à identidade nacional ou regional, alinho-me à argumentação de Albuquerque (2006): “A identidade nacional ou regional é uma construção mental, são conceitos sintéticos e abstratos que procuram dar conta de uma generalização intelectual de uma enorme variedade de experiências efetivas. Falar e ver a nação ou a região não é a rigor, espelhar essas realidades, mas criá-las [...] Nossos territórios existenciais são imaginéticos. Eles nos chegam e são subjetivados por meio da educação, dos contatos sociais, dos hábitos, ou seja, da cultura, que nos faz pensar o real como totalizações abstratas.” (p. 27).

*reestructuran en medio de conjuntos interétnicos, transclavistas y transnacionales. [...] Estudiar procesos culturales, por esto, más que llevarnos a afirmar identidades autosuficientes, sirve para conocer formas de situarse en medio de la heterogenidad y entender como se producen las hibridaciones.* (p. 67).

Após essas considerações, passo, nos itens a seguir, a justificar minha escolha ao buscar modos de ver o ambiente por meio de canções e causos presentes na tradição oral, e também a demarcar mais alguns conceitos, como imaginário e imaginação.

### 2.1.3 Causos e Canções: por onde a imaginação perpassa

*A imaginação não é um estado,  
é a própria existência humana.*

William Blake <sup>10</sup>

Escolhi canções e causos contados pelos brincantes como um possível meio de se ouvir as vozes dos entrevistados, permitindo que eles contem e cantem suas impressões acerca do ambiente. Através de um elemento que já faz parte do seu universo cultural e cotidiano, busco um caminho de acesso ao imaginário popular, o qual está fundamentado muitas vezes na vivência cotidiana dos indivíduos com o ambiente, abordando hábitos de animais, plantas e vivências pessoais de interação entre homem-ambiente. Segundo Moreira e Massarani (2006), a análise das letras das canções permite uma investigação de como temas da ciência ou conhecimento da natureza estão presentes no imaginário dos compositores populares e também de uma comunidade em determinada época – já muitas vezes não é possível identificar um autor, pois a canção é repassada tendo por base a tradição oral.

Creio ser importante especificar que a noção de imaginário que utilizo não é a especificada por Sartre e Lacan, em que ele é “a dimensão psíquica marcada pela negatividade em relação à realidade percebida”, ou ainda como a “instância ilusória de alteridade.” (GIRARDELLO, G. 2003).

---

<sup>10</sup> *Apud* Bachelard (2001) em *Ar e os Sonhos*, p. 28.

Neste trabalho, utilizo o termo imaginário nos sentidos especificados por Bachelard e Durand, que apresenta um sentido sócio-cultural, como “dimensão coletiva da imaginação.” Assim, para Durand imaginário seria “o conjunto de imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *Homo sapiens*” e “o grande denominador fundamental onde vem se encontrar todas as criações humanas.” (DURAND, 1997 *apud* GIRARDELLO, G., 2003).

Com relação ao termo imaginação utilizo a noção dada por Bachelard de que esta ultrapassa os limites da realidade, denotando uma capacidade de ver que vai além de uma percepção apenas sensorial: “A imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam*<sup>11</sup> a realidade.” (BACHELARD, G. 2002).

Dessa forma, ao recontarem suas experiências ou encontros com seres fantásticos que habitam o ambiente em que vivem, os brincantes acessam suas próprias memórias de um tempo passado, recriando o cenário do acontecimento: um ambiente que hoje não existe mais. As canções por eles escolhidas, também denotam esse olhar que eles lançam para o ambiente, visto que escolheram algumas específicas para cantarem para mim e não outras. Dessa forma, expressam a noção que têm de ambiente, seja uma em que fazem parte e se vêem inclusos, ou uma visão dissociada do ser humano, com a presença apenas de elementos da *natureza*.

Dentre tantas manifestações culturais populares, escolhi o coco e a ciranda. A seguir justificarei brevemente os motivos dessa escolha e farei algumas considerações iniciais a respeito dessas manifestações culturais.

#### 2.1.4 O coco de roda e ciranda

O eixo central escolhido para a realização deste trabalho foi a brincadeira<sup>12</sup> de coco. Segundo Ayala (2009) ela é uma manifestação constituída por música, dança, canto e poesia oral. Existem várias teorias para a origem do ritmo que a compõe. Alguns autores afirmam que é de origem indígena, já outros, de procedência africana. Diegues Júnior (*apud*

---

<sup>11</sup> Grifo meu.

<sup>12</sup> Por agora, considerarei brincadeira como manifestações presentes na cultura popular brasileira, que envolvem basicamente canto, dança, percussão e performance. Esse conceito será melhor abordado no capítulo 3.

VILELA, 2003) mescla as duas possibilidades anteriores, reafirmando sua origem africana, porém com traços indígenas. Segundo Volpato (2006), esses traços podem ser notados principalmente nas coreografias, nas danças em fileira e roda. Já Ayala (1999) reafirma a influência africana principalmente nos instrumentos utilizados (todos de percussão), a dança com umbigada e pelo canto com estrofes seguidas de refrão cantado pelo solista e dançadores. Esses elementos também estão presentes no jongo<sup>13</sup>, samba de roda<sup>14</sup> e samba de partido-alto. É importante ressaltar que no contexto em que esse trabalho insere-se, escolhi desconfiar do termo origem como um ponto de princípio único, mas considerar sua multiplicidade, associando-o à ideia de uma história inventada, como trata Albuquerque (2007) em uma analogia ao conto A terceira margem do rio, de Guimarães Rosa:

A história possui objetos e sujeitos porque os fabrica, inventa-os, assim como um rio inventa o seu curso e suas margens ao passar. Mas esses objetos e sujeitos também inventam a história, da mesma forma que as margens constituem parte inseparável do rio que o inventa. (p. 27).

Assim, justificam-se as diversas origens, presentes no imaginário popular, para a o coco de roda, que já relatei anteriormente e seguirei abordando. Vilela (2003) conta uma versão quase mítica em que o coco teve sua *origem* no quilombo dos Palmares, quando os negros buscavam o fruto maduro para retirar a polpa, e seco para retirar a amêndoa (denominada coconha):

Eles se sentavam no chão, colocavam o coco duro sobre uma pedra e batiam com outra até que ele se rachasse. A grande quantidade de pessoas a realizar essa tarefa ao mesmo tempo, criava um ritmo peculiar. Enquanto isso, algumas pessoas principiavam a cantar ou sapatear. Então, a

---

<sup>13</sup> O jongo é uma brincadeira afro-brasileira, muito presente no sudeste do Brasil. Organizados em roda, uma pessoa principia cantando (o solista ou cantador), e os demais presentes, que compõe o coro, respondem. É composta basicamente de instrumentos percussivos, canto e dança: um casal ocupa o centro da roda e dançam em passo característico.

<sup>14</sup> O samba de roda é uma brincadeira de origem afro-brasileira presente no nordeste e sudeste do Brasil. Também é composta por canto, dança e percussão. Geralmente, um casal ocupa o meio da roda, e os homens tiram o outro homem que está dançando no meio da roda ocupando seu lugar. As mulheres fazem o mesmo com as outras (isso também acontece no jongo).

brincadeira era sempre renovada e virou um costume, nascido do convívio entre as pessoas durante a realização das tarefas cotidianas. Com o tempo, o ruído natural do coco foi substituído pelo som de palmas com as mãos encovadas, dançado por pares de casais dispostos em roda, trocando umbigadas entre si e com os casais vizinhos. (VILELA, A. 2003, p. 18).

Ao longo dos anos, o coco de roda foi sofrendo diversas modificações, sendo que várias modalidades diferentes se disseminaram pelo Nordeste brasileiro, principalmente nos estados de Alagoas, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte. Segundo Mário de Andrade (1984) o termo coco pode servir para nomear muita coisa diferente. Alguns exemplos: coco praieiro, coco de roda, coco solto, amarração, balamentos (ou emboladas), pagodes de entrega, topado, remado, falado, tranqueado, dobrado, da amarração variada, entre outros (AYALA, 1999; VILELA, 2003). Os instrumentos utilizados são basicamente de percussão: ganzá, zabumba e caixa. No Rio Grande do Norte, também há utilização do zambê<sup>15</sup>. Mário de Andrade aponta algumas causas de diferenciação das modalidades como: os instrumentos utilizados (coco de zambê, de ganzá), a forma do texto poético (coco de décima, de oitava), ou ainda o ambiente em que é feito (coco de usina, feito em ambiente de trabalho), entre outras.

Nesse trabalho foram estudados especificamente o coco de roda e a ciranda. A ciranda é uma brincadeira de roda, muito presente no Nordeste do Brasil, em que as pessoas dão-se as mãos e giram em passo característico. Ela é composta basicamente por percussão e canto: um cantador ou tirador de coco, que é responsável por cantar sozinho algumas partes e iniciar outras canções e o coro que responde o refrão. Foi me contado por muitos brincantes, que era costume em muitas festividades antigamente começar a brincadeira por ciranda, e à medida que ia entardecendo passava-se para o coco. Este, então, durava até amanhecer.

É importante ressaltar que a fronteira existente entre os diversos tipos de coco é bastante tênue, de forma que pode haver variações de nomes entre as diversas comunidades. Inicialmente, pensei em trabalhar somente com o coco de roda. Mas ao longo da pesquisa de campo, fui percebendo que a ciranda e o coco estão intimamente relacionados. Ou seja, muitos dos brincantes que foram entrevistados cantavam também cirandas, e durante a entrevista começavam a relatá-las. Então, se davam

---

<sup>15</sup> Instrumento de metal que lembra o agogô.

conta que já tinham transitado para outra brincadeira, e paravam de cantar, tentando lembrar-se de outras canções de coco, pois “A moça queria saber de coco e não de ciranda...”, diziam. E muitas vezes, daquele ponto em diante, eles só lembravam-se de cirandas, não mais de coco. Optei por registrá-las em vez de retirá-las do trabalho, pois como veremos adiante, elas só tem a acrescentar. Ayala (2000) afirma que coco e ciranda são duas brincadeiras que geralmente são encontradas juntas. No decorrer do coco, às vezes, também se dança ciranda para descansar, sem que a brincadeira pare e dando continuidade ao movimento da dança em roda. Também é relatado que às vezes a ciranda dava início à brincadeira, e depois da meia-noite brincava-se coco.

Existem cocos que são cantados também em ritmo de ciranda e cirandas cantadas em ritmo de coco, de acordo com a preferência do cantador. Devido a isso, algumas vezes, fica até difícil afirmar se a canção era inicialmente uma ciranda ou um coco. Um acontecimento exemplifica o que foi relatado: o brincante Mané Baixinho, de Cruz das Armas em João Pessoa, cantou diversas cirandas, que eu conhecia anteriormente como cocos. Quando falei a ele que conhecia essas canções tocadas e cantadas em ritmo de coco ele me respondeu que ele também, mas como ele gostava mais de ciranda, ele cantava em ritmo de ciranda: “Tem ciranda que dá coco... Depende do ritmo que você cantar (...)Alguém já me procurou esse assunto, eu disse: Rapaz, é o seguinte... eu sei que é um coco, mas eu puxei ciranda e outros ritmos...”

Ayala (2000) afirma que essas fronteiras são bastante flexíveis tanto com relação à questão rítmica quanto à poesia, em que o mesmo verso pode aparecer em manifestações diversas como samba de roda, capoeira, coco, ciranda e outros:

O fato de um poema aparecer em uma e outra manifestação é comum nessa cultura que desconhece fronteiras rígidas. A constatação de que um mesmo verso e melodia ou outros muito semelhantes foram encontrados com um intervalo de mais de sessenta anos, às vezes em locais distantes um do outro, permite falar não só de permanência, mas de existência de pontos de contato entre diferentes manifestações de cultura popular e seus integrantes. Estes elos podem ser encontrados no interior de mais de uma manifestação, como é o caso de um mesma letra ser cantada ora no coco, ora na ciranda. [...] Os participantes ativos desta cultura transitam entre o

coco, o mamulengo, o cavalo-marinho... (AYALA, 2000, p. 10).

Este estudo está dividido em duas etapas principais: levantamento bibliográfico das cantigas dos cocos e trabalho de campo, com foco em João Pessoa, Paraíba e arredores. Primeiramente, pensei em escolher as localidades que visitaria baseada nos registros feitos por Mário de Andrade, na Missão Pesquisas Folclóricas nos anos de 1930. Também levei em consideração no planejamento da pesquisa os registros feitos pelo antropólogo Hermano Vianna, na coletânea Músicas do Brasil.

Porém, os locais que visitei foram de fato definidos após minha chegada em João Pessoa. Pude então entrar em contato com outros pesquisadores do Laboratório de Estudos da Oralidade (LEO) da Universidade Federal da Paraíba, coordenado, na época, pela professora Ignez Ayala. Tive oportunidade também de acompanhar o projeto Inventário dos cocos como Patrimônio Imaterial Brasileiro, fruto de um convênio entre o Coletivo de Cultura e Educação Meio de Mundo e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. O projeto apresenta foco no registro do coco de roda: tanto suas cantigas quanto a história de vida dos brincantes; como um dos possíveis resultados desse levantamento está tornar o coco de roda Patrimônio Imaterial da Humanidade<sup>16</sup>.

Considero que o registro de canções presentes na cultura popular tem grande importância, não só pela riqueza cultural intrínseca a elas, quanto pela oportunidade de valorizar as identidades<sup>17</sup> daqueles que a produzem e a vivificam. Através desse registro, será gerado um material de base, que poderá ser utilizado posteriormente, como dispositivo pedagógico. Este poderia ser utilizado tanto no contexto educacional formal quanto não-formal. É importante ressaltar que está contido no objetivo deste trabalho a pesquisa, levantamento e análise de algumas canções coletadas; o dispositivo pedagógico a ser elaborado fica como sugestão de continuidade deste trabalho.

---

<sup>16</sup> A UNESCO, em 1999, cria uma distinção internacional intitulada “Proclamação das Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade” para distinguir os exemplos mais notáveis de espaços culturais ou formas de expressão popular e tradicionais, tais como línguas, literatura oral, música, dança, jogos, mitologias, rituais, costumes, artesanato, arquitetura e outras artes bem como formas tradicionais de comunicação e informação. No Brasil, buscando dialogar com esses órgãos internacionais foi criado o Decreto 3551, de 4 de agosto de 2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro e cria o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial. Em 2003, a UNESCO cria a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial.

<sup>17</sup> Como já foi colocado inicialmente, o conceito de identidade, nesse trabalho, está sendo abordado segundo Hall, S. (2007), estando em constante transformação e reestruturação.

Essa proposta vai ao encontro da argumentação de Abib (2006):

É necessária a construção de uma ponte entre o saber acadêmico científico e o saber popular, proporcionando a possibilidade da criação posterior de propostas educacionais, a partir de um registro *in locu* e levantamento bibliográfico. Estas devem ser capazes de incluir os saberes e experiência advindos da cultura popular. (p. 65).

Indico como objetivos primordiais desse trabalho: identificar como o ambiente é cantado através dos cocos e cirandas que foram coletados; registrar narrativas que envolvam o olhar dos brincantes e mestres de coco e ciranda do estado da Paraíba sobre o ambiente.

Como perguntas norteadoras desta pesquisa estão: As canções escolhidas para serem cantadas pelos brincantes representam de que forma o ambiente? Como os sujeitos são ensinados através da música sobre o meio em uma localidade específica? Como o cotidiano é retratado nas canções e narrativas acerca do ambiente? De que maneira são atribuídas características comportamentais humanas em animais e vice-versa? O que esses deslocamentos sugerem? Que animais e plantas são citados de forma recorrente nas canções presentes na cultura popular nas diversas localidades?

É importante esclarecer que não busco nesse trabalho responder todas essas perguntas, mas elas estão nas entrelinhas das minhas entrevistas e do modo como olho para o material que coletei em campo. Assim, acreditando que um pesquisador não é capaz de ausentar-se de si mesmo e mostrar um ponto de vista imparcial, que corresponde à *realidade*, através dos textos que produz, creio que o texto que produzo nessa dissertação está mergulhado nesses questionamentos.

Feitas essas considerações iniciais, passo então a apresentar a forma como organizei meu trabalho de campo e também o material coletado nesse período. Buscarei ainda justificar algumas escolhas, procurando evidenciar tanto aspectos que facilitaram meu trabalho de campo, quanto as dificuldades que encontrei no percurso.





### 3. PELAS TRILHAS DA PESQUISA

*Quem anda no trilho é trem de ferro  
Sou água que corre entre pedras  
Liberdade caça jeito*

Manoel de Barros <sup>18</sup>

Sou apaixonada pelas variadas manifestações da cultura popular brasileira, em suas muitas expressões (música, dança, teatro, brincadeiras, causos) e tenho dedicado bastante tempo na minha vida para aprender um pouco mais sobre elas, seja através de leituras de livros e artigos, realização de oficinas e vivências com mestres e estudiosos da cultura brasileira<sup>19</sup>, viagens a diversos Festivais de cultura popular que ocorrem no Brasil, ou ainda visitando os próprios mestres em suas casas, onde posso conhecer um pouco mais os modos de vida destes e conversar não só sobre as atividades que desenvolvem como sobre seus modos de ver o mundo.

Desde criança esse interesse foi aos poucos se desenhando, principalmente pela influência da minha avó, D. Onezi, hoje com 83 anos, que costumava contar muitos causos sobre suas andanças Brasil afora, durante sua mocidade, primeiramente acompanhando seu pai e depois o meu avô, que era músico. Então cresci ouvindo essas histórias, que se passavam de Norte ao Sudeste do Brasil: Belém, Maranhão, Pernambuco, Goiás, Rio de Janeiro... Em algumas histórias, o cenário era a fazenda do meu bisavô e contavam sobre viajantes em busca de pouso<sup>20</sup> para poderem

---

<sup>18</sup> Em *Matéria de Poesia*, p. 32.

<sup>19</sup> Creio ser importante destacar que, sob a perspectiva dos Estudos Culturais, não estou falando de uma cultura brasileira - no singular, nem buscando uma manifestação que represente o nacional. Existe uma multiplicidade de manifestações que se desenrolam em âmbitos regionais e, se alguma delas é escolhida para simbolizar “o nacional” (como o samba carioca já o foi, por exemplo) principalmente no exterior do país, acredito tratar-se de uma construção histórica. Questões como essa, envolvendo representações de natureza e a ideia de nação são melhores discutidas no artigo de Wortmann (2009): A nação que se aprende e a natureza que se exalta na música popular brasileira, apresentado no XII Congresso da *Association Internationale pour la Recherche Interculturelle* (ARIC).

<sup>20</sup> No interior do país e em cidades pequenas é comum o costume de oferecer abrigo (pouso) ao viajante para que ele possa se hospedar por uma noite, descansar e prosseguir viagem no dia seguinte. Antigamente, muitas viagens eram realizadas a cavalo ou a pé e esse costume se fazia ainda mais presente. Sobre esse costume, já começo registrando uma engraçada ciranda que me foi cantada na Paraíba, nas proximidades das Terras Indígenas Potiguaras, durante o trabalho de

prosseguir viagem no dia seguinte; outras histórias contavam sobre festejos presentes na região, como as Festas do Divino Espírito Santo<sup>21</sup>, em que as caixeiros passavam nas casas e os donos ofereciam comidas e acompanhavam a cantoria. Outras histórias ainda eram sobre garimpeiros, viagens a cavalo que ela fez, visagens e almas de outro mundo, ou espíritos que habitavam as florestas, como o Pé de Garrafa<sup>22</sup>, por exemplo. Também se faziam presentes muitas cantigas que ela aprendeu nos diversos lugares em que morou e tinha muito prazer em cantá-las, enquanto realizava algum afazer doméstico ou ainda ao me colocar para dormir.

Durante a graduação em Ciências Biológicas, através dos Encontros de estudantes, Congressos de que participei e estágios que realizei, foi-me propiciado conhecer esses diversos Brasis, que eu tanto tinha escutado falar. Assim, fui descobrindo algumas manifestações culturais, que eu só conhecia por sonoros nomes e causos da minha avó, bem como sabores e frutas diversas que foram tomando forma muito além da palavra escutada, mas que de alguma maneira, também passaram a fazer parte da minha vivência pessoal. E fui tomando cada vez mais gosto, em conhecer outros avôs e avós, contadores de causos e cantadores - das modas de viola aos desafios e emboladas de coco.

Um estágio que realizei me marcou bastante durante a graduação: no sul da Bahia, no Parque Nacional Marinho dos Abrolhos (PARNAM

---

campo dessa dissertação: “Doutor Luis/ Passou dois cabineiros/ Não dei cama a passageiro/ Nem a fi de morador/ Passando uma morena/ Eu acenei bonitinho/ Me pedindo a cama eu dou.” (Irmãs caranguejeiras, Terras Indígenas Potiguar).

<sup>21</sup> Segundo Ferreti, a Festa do Divino é um ritual ligado ao catolicismo popular e que em São Luis do Maranhão também está incluída no calendário religioso dos terreiros de tambor de Mina, como são denominados as casas de culto afro-maranhenses. Costuma iniciar geralmente no Domingo de Pentecostes, entre maio e junho, apresentando festejos relacionados até o início do ano seguinte. As caixeiros são essenciais para que aconteça a festa: geralmente são mulheres idosas, que entoam cantos e tem a habilidade de improvisar, para cantar situações vividas, homenagear santos padroeiros, saudar os donos das casas e se despedirem. Elas fazem isso, acompanhadas pelas caixas, que são tambores cilíndricos e pequenos, afinados por cordas laterais. Disponível em:

<http://www.gpmna.ufma.br/pastas/doc/Festa%20do%20Divino%20no%20Maranhao.pdf>

<sup>22</sup> Pé-de-Garrafa é uma criatura peluda que habita as matas e solta gritos e urros amedrontadores. Deixa pegadas circulares no chão, que não permitem saber a direção que seguiu, visto que o pé apresenta forma de garrafa, sem dedos. Dessa forma, aqueles que adentram as matas e encontram essas pegadas, não podem escolher a direção oposta para seguir, afim de evitar um encontro com o Pé-de-Garrafa. Isso pode gerar uma grande tensão naqueles que se perdem nas matas. Além disso, enquanto a pessoa estiver perdida e gritar buscando por ajuda, o Pé-de-Garrafa pode responder, imitando a voz de um ser humano, fazendo com que a pessoa siga ao seu encontro, caminhando cada vez mais mata adentro, ao invés de encontrar a saída.

Abrolhos) e Reserva Extrativista Marinha do Corumbau. Essa região é conhecida por possuir uma grande biodiversidade marinha e também expressiva riqueza cultural, na qual há bem marcada a presença da cultura indígena pataxó e a cultura afro-brasileira. Fui para o PARNAM Abrolhos durante dois anos consecutivos (2005 e 2006): em um ano era uma das responsáveis por receber turistas que visitavam o Arquipélago e o Núcleo de Educação Ambiental, no outro trabalhei durante 4 meses embarcada, realizando mergulhos autônomos e identificando peixes recifais em uma equipe de pesquisadores da *Conservation International do Brasil* (CI) e da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Embarcado conosco também estava Ita, um pescador de Ponta do Corumbau (BA) de origem indígena (Pataxó) que se tornou meu amigo. Conversava comigo sobre costumes do seu povo, palavras da sua língua, modos de pescar... Interessava-me profundamente por esses assuntos.

Certo dia, fui com a equipe a uma fazenda em Barra do Caí, ajudar em um experimento com mergulho no rio. Pernoitamos em um galpão, próximo à casa de uma família. À noite, todos nós sentamos nesse galpão e o pai da família começou a contar histórias de mula-sem-cabeça, sacis e outros causos que aconteciam na região. Era noite muito escura e estrelada. A filha dele completava algumas histórias e estas eram contadas com tanta vivacidade, que por alguns momentos eu senti medo. Contadas na frieza de uma cidade, cheia de barulhos de carros, prédios... Quem ouviria? Que sentido faria? Contadas sob uma noite sem lua e respingada por estrelas, usando como referenciais lugares por onde passamos durante o dia, pessoas conhecidas, ervas e árvores que nos foram apresentadas... Quem seria capaz de duvidar?

No final da graduação em Ciências Biológicas tive vontade de realizar um trabalho de conclusão de curso que abordasse também questões relacionadas ao folclore e aos costumes tradicionais<sup>23</sup>, envolvendo

---

<sup>23</sup> Os fazeres presentes nas populações tradicionais, segundo Diegues, estariam relacionados às práticas econômicas em pequena escala, como pesca, coleta, artesanatos e produção agrícola de subsistência. Assim, não se estaria buscando uma produção em larga escala voltada para o comércio. Ou seja, “economicamente, essas comunidades se baseariam no uso dos recursos naturais renováveis.” (DIEGUES, 1992, p. 87 *apud* DIEGUES, 2004). Folke, C.; Colding, J. & Berkes, F. (2003) abordam o termo *população tradicional* ligando-o à noção de sustentabilidade e da utilização de práticas não agressivas ao ambiente. Considero, entretanto, ressaltar, sob a perspectiva teórica dos Estudos Culturais, que assumo para esse trabalho, que esse termo deve ser considerado como não-estático e sujeito a hibridações culturais, tal qual afirma Canclini (2000). Assim, embora existam costumes e técnicas de manejo, que são passadas de geração para geração, também outras práticas podem ser incorporadas, bem como manifestações culturais existentes, podem ser modificadas no decorrer do tempo, de forma que são agregados outros elementos. Desta forma, não acredito em um “tradicional” puro ou intocável, que deve ser conservado e mantido exatamente do jeito que está. Não seria possível

causos e histórias presentes na tradição oral, da Ilha de Santa Catarina, na área da Etnobiologia<sup>24</sup>. Naquele momento, entretanto, eu já estava no Laboratório de Ecologia Humana e Etnobiologia há 3 anos e meio e fui aconselhada a dar prosseguimento ao trabalho que eu já tinha praticamente concluído, na área de Etnobotânica<sup>25</sup>, com relação ao uso dos recursos naturais da restinga pela comunidade tradicional do Pântano do Sul. E foi isso que fiz. Aprendi muito. Tive oportunidade de realizar entrevistas com a população, realizar trilhas e aprender bastante sobre os costumes e as histórias locais, principalmente ligadas às plantas. Porém, guardei minha ideia e vontade no coração para uma próxima oportunidade.

E no mestrado, esse momento chegou. Não sabia exatamente que lugar me caberia na academia (hoje já pergunto se é necessário se encaixar em algum lugar e, realmente espero que não, porque essa minha dificuldade persiste), já que há algum tempo estava caminhando por áreas de transição. A Etnobiologia em si já faz parte desse meu caminho entre as bordas de disciplinas estabelecidas. Mas, eu tinha uma ideia em mente e iria realizá-la. Poderia ser em forma de mestrado, ou projeto com financiamento do Ministério da Cultura (MinC) ou Ministério da Educação (MEC), ou ainda ligada a alguma ONG ou Ponto de Cultura<sup>26</sup>, mas eu iria buscar meios para fazer o que me movia naquele momento.

Li em uma carta de apoio à criação de um Instituto Interdisciplinar em Estudos Culturais na UnB e de um curso de graduação e pós-graduação em Estudos Culturais, algumas formas de pensar, com as quais realmente me identifiquei. Dizia assim:

Acreditamos que o espaço universitário não pode ser uma estrutura rígida, engessada e na qual

---

pensar em um “tradicional” idealizado, que não esteja atravessado pelos modos de vida e práticas presentes na sociedade contemporânea, da qual ele também faz parte.

<sup>24</sup> “A Etnobiologia e Etnoecologia constituem campos interdisciplinares dedicados ao estudo de como os diversos grupos humanos apropriam-se intelectualmente e materialmente dos recursos naturais.” (Sociedade Brasileira de Etnobiologia e Etnoecologia). Disponível em: <http://www.etnobiologia.org/home/index.php>

<sup>25</sup> A Etnobotânica é uma ciência que teve origem nas numerosas observações de exploradores, missionários, naturalistas e botânicos, ao estudarem o uso das plantas por missionários de todo o mundo (DAVIS, 1995). Apresenta metodologias diversas, provenientes tanto das ciências biológicas quanto das ciências sociais.

<sup>26</sup> Pontos de Cultura são entidades reconhecidas e apoiadas financeira e institucionalmente pelo Ministério da Cultura, desenvolvendo ações de impacto sócio-cultural em suas comunidades. Ele não apresenta um modelo único de funcionamento e pode buscar realizar parcerias locais com escolas, igrejas ou associações de bairro para que sejam fortalecidos os vínculos comunitários e facilitem o desenvolvimento das atividades culturais propostas pelo ponto de cultura (MinC –Ponto de Cultura).

podemos apenas nos encaixar. Ele deve estar em sintonia com mudanças e demandas sociais – seja reagindo a elas, seja motivando-as. Visamos uma universidade que – seja enquanto espaço de produção e avaliação crítica de saberes, seja enquanto espaço de mobilização social – acolha em si a abertura e a possibilidade de criação de outros espaços e espaços outros. (...) Buscamos um espaço que acolhesse produções de saberes e análises críticas interdisciplinares da cultura, sendo esta entendida não como um objeto de pesquisa reificado e parado no tempo, mas dentro de um contexto social no qual figuram redes de poder, resistência e dispositivos de dominação. Ainda que em cursos de História, Filosofia, Sociologia, Pedagogia, Comunicação, Artes, Antropologia, Lingüística, Teoria Literária, Psicologia tenhamos acesso a um conjunto de ferramentas analíticas e bases teóricas que nos permitam aproximarmos de temas de nossos interesses; dentro de um curso ficamos restringidas(os) a dispormos apenas de métodos, ferramentas analíticas e formas de divulgação de conhecimento dessa área. Mesmo que, ao longo de uma graduação ou pós-graduação, aproximemo-nos de outros departamentos cursando suas disciplinas, no momento da produção do saber há um enorme engessamento disciplinar. Falta um espaço que não só permita a aproximação com diferentes ferramentas de análise, mas também que acolha e valorize essa interdisciplinaridade na produção e análise crítica de saberes. (Carta em Apoio a Criação do Instituto Interdisciplinar de Estudos da Cultura – IIEC-UnB).

Os Estudos Culturais permitem abordagens diversas e assim tenho me encontrado um pouco dentro desta perspectiva. Descobri o Grupo Tecendo, de pesquisa em Educação Ambiental e Estudos Culturais, e comecei a me interessar cada vez mais pelo que era discutido e estudado no grupo: estudos culturais, narrativas, representações diversas de ambiente. Falava-se da possibilidade de uma educação ambiental envolvendo a arte – fotografia, música, teatro, cinema. Mais do que isso, o mais importante era ouvir o que as pessoas tinham a dizer – fossem eles brincantes de cultura popular ou pertencentes a comunidades tradicionais, educadores, estudantes, viajantes. Não se tratava de uma educação

ambiental pronta, que iria impor seus valores, dizer o que era certo ou errado. Não, era um caminho em construção, um tanto quanto experimental. Um lugar de se pensar com liberdade, onde existia a possibilidade de arriscar. Buscava-se dar voz às pessoas, saber através das suas narrativas, canções ou olhares, de que modo o ambiente era representado; ouvir suas vivências, experiências, histórias e maneira como eles interpretavam o meio em que estavam inseridos. Interessante... Esse foi um dos lugares pelos quais eu tive vontade de transitar.

Após o ingresso no mestrado, comecei a articular o trabalho de campo. Primeiramente por *email*. Lia muitíssimos artigos científicos que me interessavam. Entrava em contato com alguns autores e começava a me corresponder, pedindo dicas de bibliografia, comentando o trabalho. Foi assim que entrei em contato com a professora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Maria Ignez Ayala e com Gabriela Dowling, doutoranda em *Anthropologie et Sociologie* pela *Université Lumière Lyon 2*, França. Durante o primeiro semestre de mestrado pude ler (finalmente!) muitas coisas que tanto me interessavam, por exemplo, Mário de Andrade e Câmara Cascudo, e os livros *Os cocos*, *Turista Aprendiz* e *Danças Dramáticas do Brasil*, do primeiro autor, e *Antologia do Folclore Brasileiro*, *Geografia dos Mitos Brasileiros*, *Literatura Oral* entre muitos outros, do segundo.

Articulei então uma ida inicial a campo em janeiro e fevereiro de 2010. Preparei-me para ir sozinha, buscar contatos e articular o trabalho de campo sem apoio de ninguém especificamente, mas ao mesmo tempo acompanhada de leituras, conceitos, experiências e ideias. Claro que uma falta de parcerias dificultaria bastante meu trabalho, mas nessas condições eu me limitaria aos arredores de João Pessoa, que por si só já seria um campo bem amplo, pois o que não falta nessa cidade são mestres, brincantes e cultura popular.

Cheguei dia 12 de janeiro de 2010 em João Pessoa, em uma república de estudantes. Conhecia Marcela Mucillo, que me recebeu em sua casa. Ela foi fundamental na articulação do meu campo: estava trabalhando justamente com a professora Ignez Ayala, no projeto Inventário dos cocos como Patrimônio Imaterial Brasileiro, uma parceria entre o Coletivo de Cultura e Educação Meio de Mundo e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Além disso, ela e as outras pessoas que moravam na casa em que fiquei, eram apaixonadas por cultura popular e logo se dispuseram a acompanhar-me na visita às localidades em que existia a brincadeira do coco e a me ajudar a realizar as entrevistas com os brincantes. Vários outros amigos que fiz durante a viagem também foram convidados a acompanhar-me. E a doutoranda Gabriela Dowling se tornou uma ótima parceria para campo (e posteriormente de publicações e

conversas valiosas), principalmente na parte de visitas a quilombolas, pois é este o recorte de sua pesquisa: ela relaciona a brincadeira do coco à questão de gênero na comunidade quilombola de Caiana dos Crioulos.

E assim foi sendo feito o campo, e fui colhendo material para essa dissertação. Escolhi fazer na linha de Educação e Comunicação, sob a inspiração dos Estudos Culturais, devido à possibilidade de poder transitar por diversas áreas e utilizar metodologias variadas, provenientes de outros campos. Isso me proporcionou uma liberdade considerável de trabalho, matérias e leituras, e me permitiu uma maior abertura a um exercício criativo e reflexivo. Além disso, creio que da forma que realizei este trabalho, com brincantes de coco e ciranda de várias localidades da Paraíba, abordando temas e conceitos diversos (como ambiente, cantigas, causos, educação, cultura popular entre outros), ele poderá indicar alguns caminhos de onde poderão partir muitas outras pesquisas, das mais diversas áreas.

A esse trabalho, ao me inspirar no campo multifacetado e não-disciplinar dos Estudos Culturais, busquei articular a noção de pedagogia cultural: procurando compreender que ambiente está sendo ensinado através das letras e musicalidades presentes no coco de roda e ciranda e causos contados pelos brincantes sobre os lugares em que vivem ou estão em contato, como manguezais, restinga, a caatinga ou ambiente urbano. Esse conjunto de causos será abordado no capítulo 5: *Seres fantásticos habitantes dos rios, matas, mangues e outros causos*. Através dessas narrativas posso perceber um pouco mais sobre o ambiente e a cultura em que os brincantes estão inseridos, o que é de grande importância para compreender melhor a brincadeira e os modos deles de olhar para o mundo. Já a poesia presente nas letras dos cocos e sua relação com o ambiente entre outros aspectos, serão abordados no capítulo 4.

Creio que o campo dos Estudos Culturais em educação é muito interessante e abrangente, especialmente as análises de como narrativas baseadas na história oral e canções presentes no imaginário popular, configuram-se como pedagogias culturais e possibilitam a difusão de ensinamentos sobre o ambiente.

Meu interesse pelo tema central deste trabalho teve início primeiramente durante algumas outras viagens que fiz ao Nordeste e principalmente a Pernambuco. Não estava centralizado no coco inicialmente, mas em manifestações da cultura popular em geral, como ciranda, boi-bumbá<sup>27</sup>, cavalo-marinho<sup>28</sup> cacuriá<sup>29</sup> e carimbó<sup>30</sup>. Então,

---

<sup>27</sup> As brincadeiras de Boi (boi-bumbá, bumba-meu-boi, boi-de-mamão) foram trazidas pelos portugueses ao Brasil e aqui sofreram muitas modificações, estando espalhadas de Norte



comecei a procurar mestres e brincantes nesse estado, para conversar com eles sobre suas experiências e festejos. Busquei o Zé de Oliveira, criador do Boi da Macuca (PE), Selma do coco em Olinda, Cavalo-Marinho do Mestre Biu Alexandre, em Condado (PE), Cacuriá de Dona Teté, no Maranhão, entre outros. Além de sempre estar buscando ir aos Festivais de cultura popular, como o que ocorre anualmente, em julho, na Chapada dos Veadeiros, Goiás e o Festival de Laranjeiras, em Sergipe. Dessa forma, entrei em contato também com mestres de pífano (como Dona Zabé da Loca, da PB e João do Pife, de PE, atualmente radicado no entorno de Brasília) e diversos grupos de coco, tanto tradicionais quanto contemporâneos (Coco de Arcoverde, entre outros).

Paralelamente fui colecionando músicas que representavam o ambiente, presentes na obra de Patativa de Assaré, poeta popular cearense, que estudou formalmente apenas durante alguns meses, no entanto, recebeu o título de *Doutor Honoris Causa* em cinco Universidades Brasileiras e, João do Vale, compositor maranhense de origem humilde que teve muitas de suas músicas gravadas por grandes nomes da MPB como Caetano Veloso e gravou discos em parceria com Chico Buarque e Zé Keti.

Mas, diante deste cenário, o leitor pode estar se perguntando por que elegi o coco de roda, dentre todas essas manifestações culturais pelas quais me interesso. Bem, é importante lembrar que a análise de letras assume grande importância em meu trabalho. Então, dentre essas

---

(Amazonas) a sul (Santa Catarina) do país. Envolvem muitos personagens, canto, percussão e dança.

<sup>28</sup> Cavalo marinho: manifestação presente principalmente no interior de Pernambuco e Paraíba, que envolve música (canto, instrumentos percussivos e rabeca), dança e teatro. Estava ligado inicialmente à cultura da cana-de-açúcar, bastante presente no nordeste, em que os principais brincantes eram plantadores de cana e trabalhadores de usina e, muitas vezes a brincadeira se dava em Engenhos de cana e sítios no interior. A representação de personagens é chamada popularmente como “botar figuras”. A brincadeira pode durar a noite toda até o raiar do dia e pode apresentar mais de 70 figuras diferentes, dentre essas: o Mateu, o Bastião e a Catirina, que também estão presentes nas brincadeiras de boi, espalhadas Brasil afora. Faz parte principalmente do chamado ciclo natalino, sendo que a época da festa se dá do dia 25 de dezembro até o dia de reis, 6 de janeiro.

<sup>29</sup> O Cacuriá é uma brincadeira presente no Maranhão que envolve canto (solo e coro), percussão (caixa do divino) e dança. Acredita-se que se originou a partir das Caixeiros do Divino, embora esta manifestação esteja mais ligada às festas religiosas enquanto o cacuriá seria mais pagão. Um grupo bastante conhecido, localizado em São Luís do Maranhão e responsável por tornar essa manifestação mais conhecida no restante do Brasil, é o Grupo de Cacuriá de Dona Teté.

<sup>30</sup> O Carimbó é uma manifestação presente no Pará, composta principalmente de canto, percussão e dança. Tem influência indígena, afro-brasileira e portuguesa em suas origens.

manifestações, o coco e a ciranda são manifestações em que o canto e o coral assumem bastante importância. Segundo Mario de Andrade (1989), em todas as outras o coro entra certamente, mas principalmente no coco este coro assume papel obrigatório. Além disso, os cocos podem ser cantados de maneira extremamente original, possibilitando uma liberdade de improviso<sup>31</sup> muito grande aos cantadores (também chamados coqueiros). Porém, por esse mesmo motivo, capaz de enriquecer e ampliar o estudo a que me proponho realizar, também pode dificultá-lo, pois muitas vezes é bastante difícil entender o que está sendo cantado nos cocos, pela rapidez e improviso do canto ou ainda pelo vocabulário específico que utilizam.

Trazendo especificamente ao campo da educação formal, algumas experiências que tive, realizando trabalhos em escolas, moveram questões dentro de mim. Questões relacionadas ao ambiente têm sido abordadas considerando o contexto da cultura local ou de forma desarticulada, mais generalista? Como a cultura popular local pode colaborar para que esses temas sejam abordados? De que maneira podemos articular conteúdos relacionados ao ambiente, com conhecimentos tradicionais presentes em uma comunidade? De que forma podemos valorizar o conhecimento dos mais antigos, que muitas vezes é desprezado pelos mais novos? Através da história oral? Trazendo mestres de cultura popular para dentro do ambiente formal de ensino? Canções tradicionais e histórias podem ajudar nesse processo de valorização e atribuição de novos sentidos aos conhecimentos? Não procuro responder essas perguntas nessa dissertação, mas certamente elas foram bastante importantes para a construção desse trabalho.

Mas que fragmentos de experiências foram esses que me provocaram tais reflexões? Realizei alguns trabalhos e oficinas com crianças do Pântano do Sul<sup>32</sup> por meio do Instituto Ilhas do Brasil e em Palhoça, na Escola Estadual Professor Benonívio João Martins. Foi possível perceber que dentre os animais presentes no imaginário destas, apareciam alguns componentes da fauna exótica, como elefantes, girafas, leões. Notei isso através da pergunta: “Se fossemos caminhar na mata dessa região, que animais poderíamos encontrar?” A fauna africana foi citada várias vezes, mostrando algum desconhecimento com relação à

---

<sup>31</sup> Sobre a noção de improviso: “Significa criação a partir de certas circunstâncias, ora uma maneira criativa de inserir um verso da tradição em situações presentes, que faz o conhecido surgir como algo novo, porque se encaixa em uma ocorrência nova, o que lhe atribui um novo sentido.” (AYALA, 2000, p. 32).

<sup>32</sup> Comunidade tradicional presente no sul da Ilha de Santa Catarina.

fauna nativa e como o imaginário das crianças também está povoado por elementos midiáticos. Apesar desse fato ter me causado um certo incômodo, creio que também é importante ressaltar que alguns alunos citaram também variados animais presentes em Santa Catarina, inclusive contando histórias ouvidas através de familiares sobre estes animais ou ainda narrativas de experiências próprias em que tiveram a oportunidade de entrar em contato com a fauna/flora da região.

Diante desse cenário, creio que se faz necessária uma busca de dispositivos pedagógicos que estimulem o olhar para elementos que estão ao redor, ao invés de elementos externos, europeizados ou midiáticos, para que sejam cada vez mais encontrados relatos que têm como base a experiência e narrativas, em vez de apenas algo deslocado do cotidiano e vivência, que se constitui conhecimento apropriado através de programas de televisão e informações que nos interpelam e atravessam diariamente.

Um exemplo dessa busca pode ser percebido através do escritor e entomólogo<sup>33</sup> Ângelo Machado, que articula histórias *tradicionais* e mitos brasileiros com questões ecológicas, muitas vezes em um processo de recriação. Por exemplo, no livro *Chapeuzinho Vermelho e o lobo-guará*, ele faz do cerrado o local onde se passa a história, atribuindo características desse bioma ao cenário que constitui o conto. Já no livro *A outra perna do saci*, ele inclui um glossário de mitos brasileiros e aborda temas centrais na nossa cultura; em *Os fugitivos da esquadra de Cabral*, ele coloca informações históricas da colonização do Brasil, junto com aspectos da cultura indígena dos tupis, além de apresentar a flora e fauna da Mata Atlântica, onde se passa a história.

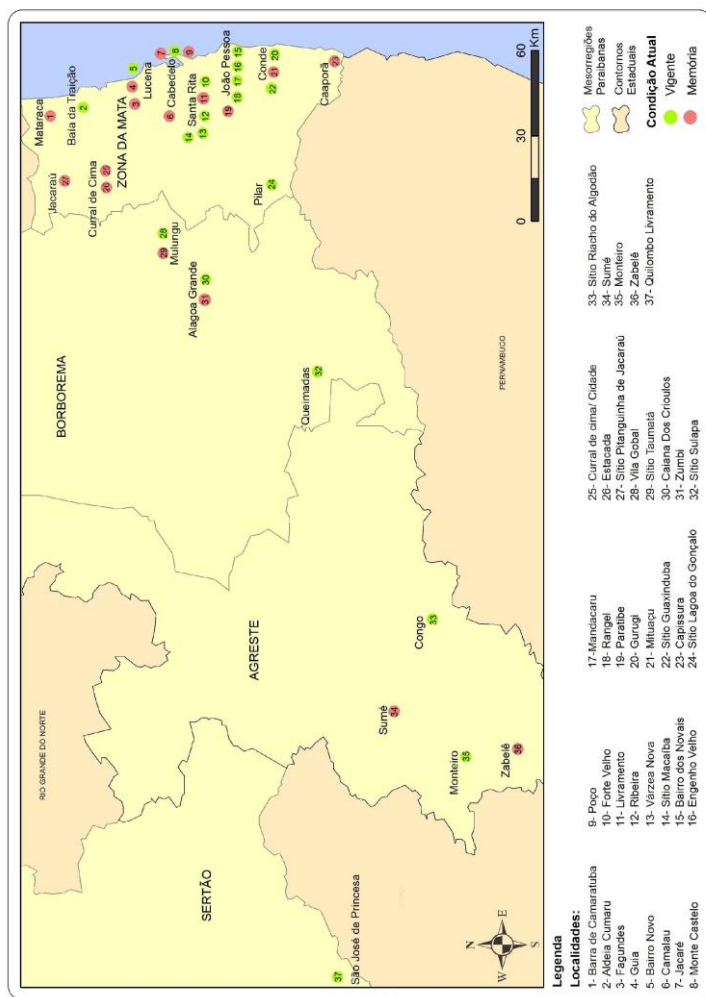
Após ter realizado essas considerações sobre minha trajetória pessoal que acabaram por me levar à realização dessa pesquisa e escrita dessa dissertação, além de estabelecer algumas relações entre o campo dos Estudos Culturais e a Educação, passo agora a escrever sobre o trabalho de campo propriamente dito, a área de estudo, os brincantes entrevistados, as dificuldades encontradas e as escolhas metodológicas e de análise realizadas.

---

<sup>33</sup> Entomologia: ramo da zoologia que se ocupa do estudo dos insetos.

### **3.1 Breve contextualização dos locais visitados**

O campo foi realizado durante os meses de janeiro e fevereiro de 2010 no estado da Paraíba. Foram entrevistados 24 brincantes de coco e ciranda. Para isso visitei 8 localidades: três comunidades quilombolas (Caiana dos Crioulos, Alagoa Grande; Paratibe em João Pessoa; Ipiranga, Conde), correspondentes no mapa (fig. 1) aos números 30, 19 e 20, respectivamente. A Terra Indígena Potiguara, mais especificamente 3 aldeias: Cumaru, Lagoa do Mato e São Francisco (nº 2), próximo à Baía da Traição, município de Rio Tinto. Foram também visitados alguns bairros localizados em João Pessoa e seu entorno: Rangel (18), Cruz das Armas (João Pessoa), Forte Velho (10), Monte Castelo (8).



**Figura 1.** Localidades visitadas na pesquisa de campo do atual trabalho, indicadas pelos números: 2, 8, 10, 18, 19, 20, 30. Mapa pertencente ao Acervo Meio do Mundo e gentilmente cedido pelo Coletivo de Cultura e Educação Meio do Mundo.

### 3.1.1 Comunidades Quilombolas

#### ▪ Gurigi/Ipiranga

A comunidade de Gurugi/ Ipiranga é marcada por uma história de luta permanente pela terra de muita resistência e algumas vitórias. De acordo com o laudo antropológico realizado em 2006 as histórias reveladas por diferentes gerações apontam que: a localidade com cerca de 250 famílias, no município de Conde, distante 25 quilômetros da capital João Pessoa, foi formada por quilombolas de Pernambuco, Sergipe e Alagoas, ainda no período do Brasil Império.

Dessa maneira até hoje a comunidade apresenta em sua força e espírito a preservação da cultura e seus ancestrais. A partir de expressões artísticas e culturais, representadas pelo coco de roda, concretizado pelo grupo Novo Quilombo.

Os habitantes de Gurugi receberam, em novembro de 2006, o Certificado de Comunidade Quilombola, emitido pela Fundação Cultural Palmares, ligada ao Ministério da Cultura (MinC), reconhecendo legalmente a área como quilombo.



**Figura 2.** Grupo de Coco de Roda Novo Quilombo, da Comunidade Quilombola de Ipiranga. Foto de Sara Melo.

## ▪ Paratibe

Dentre as comunidades pesquisadas Paratibe se destaca por ser uma comunidade quilombola localizada numa área urbanizada, pertencente ao Bairro Valentina Figueiredo da cidade de João Pessoa.

Paratibe foi reconhecida como uma comunidade quilombola pela Fundação Palmares em 2006. Atualmente possui 600 famílias aproximadamente. Ela se formou há aproximadamente 130 anos, segundo estudos de pesquisadores de História, mas atualmente tem chegado pessoas de fora para morar na região, devido a proximidade de loteamentos e condomínios recém construídos. Neste local, a brincadeira do coco de roda existe apenas na memória dos habitantes mais antigos da comunidade.

## ▪ Caiana dos Crioulos

Caiana dos Crioulos é uma pequena comunidade quilombola, localizada no município de Alagoa Grande (122 km da capital João Pessoa), Paraíba. Incrustada no alto da Serra da Borborema, região do Brejo, conta com uma população de aproximadamente 1300 habitantes, cerca de 292 famílias. Em maio de 2005, foi reconhecida pela Fundação Cultural Quilombo dos Palmares como um dos 32 quilombos paraibanos, segundo dados atuais do INCRA.



**Figura 3.** Casa de Dona Edite, Comunidade Quilombola Caiana dos Crioulos, Alagoa Grande, Paraíba. Foto de Juan Dowling.



**Figura 4.** Vista da Comunidade de Caiana dos Crioulos. Foto de Juan Dowling.

### 3.1.2 Terra Indígena Potiguara

Está localizada no litoral norte do Estado da Paraíba no município de Rio Tinto, que dista 53 km da capital João Pessoa. Foi reconhecida como terra indígena pelo governo brasileiro em 1983, tendo sido demarcados 21.238 ha. A área indígena Potiguara é dividida em 25 Aldeias, ocupada por cerca de 6200 habitantes.<sup>34</sup> A tradição do toré<sup>35</sup> é bastante presente na região e em algumas aldeias também é encontrada a brincadeira do coco. Para este trabalho, foram entrevistados brincantes de coco de 3 Aldeias: Cumaru, Lagoa do Mato e São Francisco. Também foram entrevistadas brincantes que vivem nos arredores das terras indígenas, há menos de 2 km, mas que nasceram dentro da Aldeia São Francisco.

---

<sup>34</sup> Povos Indígenas no Brasil. Disponível em:

<http://pib.socioambiental.org/pt/povo/potiguara/934>

<sup>35</sup> Segundo Vieira, toré é uma prática ritual que consiste em dança e canto, própria de povos indígenas do nordeste. As letras das canções evocam seres da natureza, figuras míticas, atividades de pesca e relacionadas ao mar e elementos cosmológicos ligados à religiosidade católica. Disponível em <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/potiguara/941>.





**Figura 5.** Rio que corta o Território Indígena Potiguara, na Baía da Traição, Paraíba. Foto de Sara Melo.

### **3.1.3 Área Urbana de João Pessoa e Arredores**

#### **▪ Rangel**

É um bairro da Zona Oeste do município de João Pessoa, capital do estado da Paraíba. Faz divisa com o Jardim Botânico da capital a leste. Entrevistei nessa localidade uma reconhecida coquista chamada Vó Mera, de 75 anos. Ela lidera um grupo de coco na região e além de cantar cocos conhecidos também cria alguns próprios. Além disso, é uma grande contadora de histórias.

#### **▪ Cruz das Armas**

É um bairro da Zona Oeste de João Pessoa. Tem pouca infraestrutura e é praticamente residencial. Entrevistei nessa localidade o cirandeiro e coquista Mané Baixinho, 64 anos, líder do grupo Ciranda do Sol.

# O Ambiente



cantado e contado

### ▪ Forte Velho

Está localizado no município de Santa Rita e dista 11 km da capital. Está situado na desembocadura do Rio Paraíba, sendo uma das povoações mais antigas do estado. É uma área litorânea, onde predominam manguezais e restinga. Entrevistei nessa localidade Seu Jove, um senhor de 92 anos, com uma voz muito forte e imponente, importante cantador de coco da região.

### ▪ Monte Castelo

É bairro localizado no município de Cabedelo, que se situa na região metropolitana de João Pessoa, em conurbação com esta, tendo função às vezes de cidade dormitório. Tem aproximadamente 50 mil habitantes. Nessa localidade, entrevistei D. Teca, de 68 anos, cirandeira e coquista, que hoje dá continuidade ao grupo de Coco de Roda do Mestre Benedito, criado por seu pai, e que a mãe, coquista e contadora de histórias, D. Domerina, também participava.

## 3.2 E os nomes vão se transformando em rostos e paisagens...

*Era de profissão  
Encantador de palavras*

Manoel de Barros <sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Em *Gramática Expositiva do Chão*, p. 17.









Cheguei a estas localidades e pessoas por indicação da professora Maria Ignez Ayala que criou o Laboratório de Estudos da Oralidade, na UFPB, coordenado atualmente por Marcos Ayala. Ela é também coordenadora, juntamente com Carlos Sandroni e Marcos Ayala, do Inventário de cocos na Paraíba, que está sendo realizado em uma parceria entre a ONG Meio de Mundo e o IPHAN. Foi permitido que eu acompanhasse a ida da equipe do IPHAN a estas localidades, o que foi de grande importância para o andamento da minha pesquisa, visto que além de acompanhar o registro dos cocos, eu tive a oportunidade de realizar algumas entrevistas também. Também realizei uma parte do trabalho de campo, mais especificamente as idas às comunidades quilombolas, em parceria com a doutoranda Gabriela Dowling, da *Université Lumière Lyon 2*, França.

As escolhas metodológicas e de análise presentes nessa dissertação, sob inspiração dos Estudos Culturais, vão ao encontro da perspectiva exposta por Wortmann e Veiga Neto (2001):

Os Estudos Culturais são diversos, abrangem posições e tradições teóricas diferentes, optam por metodologias distintas, como resultado do próprio processo de produção desses estudos. São abertos, atravessado por contextos e conhecimentos múltiplos. Mas isso não significa que eles possam ser ‘qualquer coisa’, insistem os autores que se dedicam aos Estudos Culturais, pois por mais variadas que sejam suas posições teóricas e políticas, eles partilham o compromisso de examinar práticas culturais do ponto de vista do seu envolvimento com e no interior de relações de poder.

Assim, nesse trabalho foram utilizadas metodologias de pesquisa variadas, tais como: história oral, observação participante, entrevistas semi-estruturadas e registro em audiovisual.

---

<sup>37</sup>Em *Álbum João Batista do Vale*, 1994.



**Figura 6.** Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos. Foto de Juan Dowling.

Inicialmente, eu perguntava ao entrevistado informações como nome, idade, local que nasceu. Em seguida, introduzia aos poucos na conversa questões presentes em um “roteiro” de entrevista. Esse roteiro servia apenas como guia, sendo que, em geral, eu permitia que o entrevistado falasse livremente, sem interrompê-lo.

Foram utilizados três cadernos de campo: o primeiro, eu levava para as entrevistas, com a finalidade de anotar as canções de coco e alguns aspectos que me chamavam atenção nas histórias que me eram contadas. Anotava observações que me ocorriam durante a entrevista e também as condições de realização desta: onde eu tinha sido recebida, se havia muito barulho no local, se o entrevistado permanecia atento ou disperso, se demonstrava interesse, cansaço ou irritação, se utilizava de um caderninho para lembrar-se das músicas ou se simplesmente cantava-as sem auxílio algum.

O outro caderno era utilizado como diário de campo, em que eu registrava, após chegar a casa, como tinha sido o trabalho de campo naquele dia. Que coisas tinham acontecido em especial, o que me havia chamado a atenção, as dificuldades encontradas, os pensamentos e novos caminhos que a pesquisa poderia tomar. Eu procurava escrever nele diariamente, sempre que chegava do campo.

O terceiro caderno eu carregava sempre comigo, para onde quer que eu fosse. Como eu estava muito imersa na pesquisa, tudo que eu via ou lia, acabava relacionando de alguma forma ao que estava vivenciando nas entrevistas e brincadeiras de coco que participava. Então anotava alguma ideia que me ocorria ou sugestão de bibliografia. Também anotava os diversos contatos de pessoas que queria entrevistar e alguns endereços e indicações (pontos de ônibus e de referência) de como chegar às casas e bairros onde moravam os brincantes e mestres que eu gostaria de visitar.

Durante cada entrevista também utilizei um gravador digital e em alguns momentos também foi efetuado registro audiovisual. Foram



coletados principalmente registros de áudio, além de fotografias e vídeos. Para organizar esse material, segui o modelo que o LEO (Laboratório de Estudos da Oralidade, da UFPB) utiliza: uma sigla para o nome do local, o ano, o mês, o dia do registro, uma letra (A, para registro em áudio, F para fotografia, T para transcrição, V para vídeo), e o número da gravação. Por exemplo, o código CCR20100204A02 significa que é um registro de áudio, efetuado dia 04 de fevereiro de 2010, em Caiana dos Crioulos. Paralelamente eu anotava os códigos no caderno de campo, com o nome da pessoa entrevistada e informações pertinentes.



**Figura 7.** Casa de Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos. Foto de Juan Dowling.

Algumas pessoas eu visitei mais de uma vez, para complementar a entrevista ou efetuar mais registros ou perguntas. Nesta segunda visita, eu costumava levar algum tipo de retorno. Na maioria das vezes, levei as fotografias tiradas na primeira visita. No caso das comunidades quilombolas, que visitei juntamente com Gabriela Dowling, foi levado também o registro em DVD de algumas entrevistas. Nos outros locais, não houve esse registro, simplesmente porque eu não disponibilizava de uma câmera de vídeo. Para alguns entrevistados, que foram visitados apenas uma vez, deixei as fotografias que tirei com Marcela Muccillo, que faz parte da equipe do Inventário de Cocos, para que eles pudessem recebê-las. Com outros ainda, me comprometi a enviar os registros por correio. Alguns entrevistados que utilizam cadernos para ajudá-los a lembrar dos cocos que cantam, me solicitaram o material digitado. Comprometi-me também a entregar o material para eles, em uma próxima oportunidade, pela equipe do projeto do Inventário ou ainda quando eu retornasse pessoalmente.

Solicitei aos entrevistados também que assinassem um termo de autorização de uso de imagem e voz. Às vezes, eu também deixava um pedido de agradecimento, que continha meus telefones de João Pessoa e de Santa Catarina e endereço eletrônico, para caso eles quisessem entrar em contato. Em princípio pensei que eles não se interessariam por isso, mas percebi que alguns deles colecionavam o nome de pessoas que os

entrevistavam, a que instituição pertenciam e guardavam também resultados de pesquisas que já haviam sido feitas com eles (um jornalzinho publicado, uma gravação). Mesmo para os que não se interessavam por isso, creio que teria uma importância de aproximação – já que eu levava uma ficha com nome e assinatura dele, ele também ficava com meu contato. Creio que isso poderia diminuir uma eventual desconfiança ou desconforto que pudesse existir. Mesmo para os que não têm domínio da cultura letrada esse procedimento é válido, porque em geral, sempre há um membro na família, amigo ou conhecido que sabe ler e escrever e que poderia entrar em contato comigo, caso julgassem necessário.

Considerarei também como parte constituinte dessa pesquisa os eventos que participei durante minha estadia em João Pessoa, como o TEIA Paraíba (Encontro dos Pontos de Cultura da Paraíba), além de eventos indiretos que envolvem cultura popular e fazem parte da minha formação, como o Encontro de Cultura Popular da Chapada dos Veadeiros e o Festival de Cultura Popular de Laranjeiras, em Sergipe. Também creio que contribuiu para minha formação e amadurecimento da pesquisa as muitas conversas que tive com mestres e brincantes e oficinas que participei, ainda quando nem sabia que iria pesquisar esse tema, mas que de alguma forma a cultura popular brasileira já ocupava ponto central de minha atenção e interesse. Sobre essa forma de pensar uma pesquisa, afirma Arruti (2006):

Em consonância com tal modo de considerar o trabalho de campo, a sua escrita, ao invés de recortar um objeto, situá-lo e descrevê-lo como uma totalidade em si mesmo, buscou-se apreendê-lo por meio dos fluxos que o atravessam e que o ligam a agentes e fenômenos distribuídos por diferentes locais, escalas e tempos. (p. 35).

### **3.3 Entre a teoria e a prática: dificuldades encontradas e reflexões sobre métodos aplicados**

#### **3.3.1 Registro Fotográfico, em Áudio e Audiovisual**

Com relação à importância dos registros em audiovisual, Piault (1999) afirma que o uso da imagem e do som acrescenta novas

perspectivas de olhar os objetos de estudo que não seriam possíveis de serem alcançadas através de textos literários.

O registro em áudio permite uma flexibilidade de análise e até posterior mudança de perspectivas da pesquisa, pois possibilita um material bruto para ser trabalhado, sem o recorte da escrita, e da sua visão e perspectiva no momento em que fez o registro. Por exemplo, quando entrevistei o Mestre Mané Baixinho (bairro Cruz das Armas), meu olhar estava voltado para as letras dos cocos e cirandas que falavam sobre o ambiente e foi sobre isso que anotei em meu caderno de campo.

Porém, ao ouvir a entrevista novamente, quase um ano depois do trabalho de campo, acabei voltando minha atenção para outros aspectos de sua fala, como suas idas a Encontros de Mestres e sua história de vida. Durante esse ano, comecei a voltar meu olhar um pouco mais para as questões de políticas públicas relacionadas à cultura popular no Brasil e ajudas dadas pelo Estado aos mestres, na tentativa de fornecer subsídios para que continuem ensinando o que sabem e liderando grupos de coco ou ciranda. Após ter ido a campo e ter tido um contato direto com mestres e brincantes, fui ficando cada vez envolvida nesse contexto e deparei-me com diversas situações que me fizeram refletir bastante sobre esse lugar marginal que os mestres e brincantes ocupam na sociedade. Sinto-me agora impelida a escrever um pouco sobre essa situação, pois creio que isso já seria um primeiro passo em busca de uma mudança, ou ainda um passo a mais, se considerarmos de forma coletiva, os inúmeros projetos e pessoas que tem refletido, escrito sobre isso e buscado soluções práticas para a situação.

A possibilidade de percorrer outros caminhos que foram surgindo no decorrer da pesquisa, também se deveu à existência do material em áudio, que foi acessado novamente após certo distanciamento do campo. Esse intervalo permitiu-me muitas leituras, contatos com mestres e reflexões. Embora considere que toda entrevista possa ser vista como um recorte (pois se pode de alguma forma influenciar no rumo que a conversa vai tomar) é um recorte mais amplo que a escrita, que por si só já restringe o que é percebido no momento como mais importante, registrando-o no papel. Se tivesse confiado apenas em meu caderno de campo, embora eu estivesse constantemente tomando notas, elas sempre seriam insuficientes, de forma que eu não teria acesso ao material bruto e não poderia ver outras coisas que não percebi naquele momento. Portanto, chamo a atenção para a importância do registro em áudio em uma pesquisa que envolva entrevistas; pelo menos ele foi importante para o meu estudo, mas certamente que cada pesquisador e grupo encontrarão seus modos de

operar sua pesquisa, em acordo com o enfoque e a pergunta que movimenta.

### 3.3.2 Entrevistas

Sobre a técnica de realizar entrevista, afirma Mello (2005):

A entrevista parece uma técnica muito simples até o momento em que o pesquisador começa a pô-la em prática. O iniciante sente logo cedo que realizar entrevista também é uma arte. Requer clareza de objetivos e sensibilidade para conduzir a entrevista num clima de simpatia e benevolência. (p. 74).

Algumas dificuldades surgem quando se está fazendo a entrevista. Às vezes, o entrevistado é interrompido por alguma visita ou interlocutor externo, de forma que se torna impossível retornar ao ponto que se estava na entrevista, ou porque ele não lembra mais ou porque a conversa já tomou outro rumo, que não cabe mais voltar. Outras vezes, o entrevistado se prolonga falando de coisas que não dizem respeito ao tema da pesquisa, como histórias ocorridas no bairro ou anedotas. É preciso algum cuidado e delicadeza para trazê-lo de volta ao assunto inicial, sem entretanto, causar constrangimento. Outras vezes ainda, o que ocorre é a timidez em contar histórias e principalmente de cantar, diante de uma pessoa estranha.

Reily (2002) sugere uma interessante maneira para se tentar superar barreiras de comunicação e impedimentos ao trabalho:

Uma performance bem sucedida leva os foliões a adquirirem um sentido de camaradagem que neutraliza as estruturas hierárquicas de suas organizações e os sons harmoniosos da música ressoam como harmoniosas relações sociais. (REILY, S.A. 2002, p. 133).

Já Prass (2008) conta da sua experiência, de levar consigo o violão e percussões como forma de interagir com seus colaboradores e deixá-los menos intimidados:

Tocando juntos compartilhamos dificuldades técnicas, repertórios, acordes, melodias, ritmos e visões de mundo (...) As conversas mais

esclarecedoras que tenho travado com os colaboradores da pesquisa tem acontecido com nossos instrumentos musicais nas mãos, entre a performance de uma música e outra. (PRASS, L. 2008, p. 393).

Nesse trabalho algumas vezes, cantei com os entrevistados, mas foi algo espontâneo e instintivo, não havia pensado nessa questão anteriormente. Percebi em geral, que quando eu completei alguma música que ele estava cantando, ou respondi o refrão, o entrevistado se mostrou mais a vontade. Isso adquiriu importância não só como uma forma de aproximação e compartilhamento, mas também como uma forma de ganhar credibilidade com o entrevistado, por exemplo, quando eu cantava algum coco de outro lugar e ele logo reconhecia e se surpreendia por eu conhecer tal coco. Então eu tinha oportunidade de contar um pouco sobre os outros mestres e brincantes com quem eu já tinha conversado. Isso poderia dar um novo direcionamento à conversa, fazendo-o lembrar novas histórias e cantigas; às vezes, isso estimulava alguns entrevistados a cantarem vários outros cocos e muitos perguntavam: “E esse coco, será que outra pessoa já cantou?”

### **3.3.3 Retorno da Pesquisa, Expectativa Gerada e Termo de Consentimento**

Pedir para que os mestres ou brincantes, após a entrevista, assinassem um termo de consentimento, foi bastante difícil para mim na maioria das vezes. Depois de abrirem suas casas, conversarem de forma calorosa, de terem contado coisas tão pessoais e partilhado experiências, pedir que assinassem um papel que diz que não o fizeram obrigados é no mínimo embaraçoso. A lógica presente na cultura oral diferencia-se da que está presente na linguagem escrita. Assim, mestres e brincantes identificam-se com o valor dado a palavra e assinar termos escritos, no mínimo, pode causar algum estranhamento. Às vezes, deparei-me com situações constrangedoras, embora ambas as partes estivessem tentando demonstrar naturalidade. Mas o que há de natural em uma pessoa que você não conhece bem, lhe fazer perguntas, pedir para cantar em sua própria casa e depois disso tudo ainda pedir para assinar um papel que permite que ela use as informações que você contou a ela, em um trabalho da Universidade? Primeiro o estranhamento, por que a Universidade se

interessa pelas minhas histórias? Depois um sentimento de valorização, de se sentir importante...

Mas em geral, as entrevistas fluíram de maneira tranqüila e amigável e, por vezes, me emocionei bastante. Como ocorreu na visita a Dona Edite, de Caiana dos Crioulos, em que estavam presentes Gabriela Dowling, seu pai Juan e eu. Nesse dia, ela cantou vários cocos para nós, acompanhando-os com alguns batuques nas panelas, enquanto preparava o almoço que serviria posteriormente a nós e à sua família. Conversarmos bastante, tivemos uma tarde bem agradável, em que ela compartilhou momentos de sua vida conosco, histórias de seus 11 filhos e marido, em que conhecemos seus netos e familiares. Na hora de irmos embora, D. Edite pegou uma de suas galinhas no quintal e nos deu de presente. Foi uma situação um pouco difícil, pois ao mesmo tempo em que estávamos muito gratas pela tarde compartilhada e pelo presente, não tinha como levar uma galinha para João Pessoa, estávamos há aproximadamente 150 quilômetros da cidade. Agradecemos sua generosidade, explicamos a situação e, nesse dia, eu simplesmente não tive coragem de pedir que ela assinasse o termo de compromisso. Não teria o menor cabimento naquela situação. Ainda bem que houve outros encontros e, posteriormente eu pude superar essa dificuldade.



**Figura 8.** D. Edite nos presenteando com uma galinha, em agradecimento pela visita. Foto de Juan Dowling.

Em outra ocasião, o mestre cirandeiro Mané Baixinho que durante toda a entrevista compartilhou seu modo de ver a vida e suas histórias pessoais comigo, na hora que pedi para assinar o termo de consentimento de pesquisa, ficou relutante. Ele contou sobre muitas pessoas que o visitaram e sequer deram um retorno ou enviaram alguma foto. Chamo a atenção nesse momento para a questão da ética na pesquisa de campo e a responsabilidade que temos com os entrevistados. Estamos desenvolvendo uma relação entre seres humanos, antes de tudo. Não é apenas entre pesquisador e “pesquisado”. É preciso respeito e atenção para não se prometer o que não se pode cumprir. Principalmente durante uma pesquisa de mestrado, que é tão curta e em geral tem limitados recursos para ser realizada. Mané Baixinho inicia seu relato:

*“Quantas pessoas vieram aqui me entrevistar... Quantas! Veio várias, vieram filmar aqui e tudo... Prometeram o Rio de Janeiro...! (...) Tem umas pessoas da cidade universitária, que me viram cantando por aí e vieram me entrevistar... Trouxeram televisão, trouxeram tudo por aqui... prometeram, prometeram... O tempo passando e nada... Tudo bem... ‘Mestre Mané Baixinho, não sei o que é tal e tal... Eu vou fazer assim, e trago pro senhor...’ Pra mim entra aqui, sai aqui<sup>38</sup>, eu sei da sua vida por aí...? É um pesquisador nesse meio de mundo... Não adianta mentir, porque eu fico esperando... não... Não adianta prometer ... porque alguém fica esperando... esperando... É melhor não dizer nada! Seu trabalho vai sair simples e acabou-se!”*

(Mané Baixinho, Cruz das Armas)

Foi uma conduta assim que me guiou na minha pesquisa: embora em geral não promettesse nada, sempre busquei levar um retorno, sejam fotos, DVDs ou CDs com gravações. Mas raramente prometi alguma coisa, pois sei que mesmo sem promessas, somente ir à casa de uma pessoa e realizar uma entrevista, já é gerada alguma expectativa. Os mestres e brincantes querem se tornar mais conhecidos e, muitas vezes, crêem que eu (ou qualquer outro pesquisador) tenha esse poder. Podemos fazer algo que está ao nosso alcance, mas é tão pouco diante das circunstâncias. É isso é uma das coisas que mais tem me incomodou durante a pesquisa. Uma de minhas maiores inquietações... Gostaria de achar caminhos de ação e ajudar verdadeiramente essas pessoas com quem conversei.

---

<sup>38</sup> Fala isso acompanhado de um gesto apontando para os ouvidos.

### 3.3.4 Do oral para o escrito e manutenção dos nomes dos brincantes

Optei por manter os nomes dos mestres e brincantes e os dados como local em que vivem, primeiramente, porque eles se sentem valorizados por terem sido entrevistados e terem canções e histórias contadas por eles difundidas de alguma forma. Muitos mestres vivem à margem em vários aspectos na sociedade e vêem o pesquisador como alguém que pode ajudá-lo a tornar-se mais conhecido. Além disso, permite que outros pesquisadores, em um momento futuro, tenham acesso a tais informações e possam dar continuidade à pesquisa, a seu modo e com um enfoque próprio.

Mário de Andrade, em seu livro *Os Cocos*, utiliza esse procedimento. Observei que alguns pesquisadores, posteriormente, voltaram às mesmas localidades visitadas por Mário de Andrade e às vezes, até aos mesmos colaboradores. Isso ocorreu, por exemplo, no caso da Missão Pesquisas Folclóricas, em que os registros foram realizados na década de 1930. O livro *Turista Aprendiz*, que contém parte desses registros e diário de campo, foi publicado, entretanto, somente no ano de 1976, sob a organização de Telê Porto Lopez. Segundo Ayala (2000), três anos após essa publicação, Chico Antônio, um dos coquistas que mais fascinou Mário de Andrade, seja pelo repertório ou por sua *performance* e voz marcante, é redescoberto pelo pesquisador Deífilo Gurgel e, a partir daí, muitos estudiosos procuram o cantor para novos registros sonoros e documentações.

Com relação à transcrição dos registros coletados, busquei realizá-la conforme o coco foi cantado, sem tentar adaptá-las à linguagem escrita. Quando notei que alguma palavra poderia gerar dúvida de interpretação, coloquei seus sentidos atribuídos a esta pelos brincantes em notas de rodapé, em vez de mudar a palavra no texto. Quando não tinha certeza de que palavra se tratava, devido às dificuldades de entender toda a letra do coco na gravação feita, coloquei a palavra transcrita tal como foi possível ouvi-la, em grafia itálica, no corpo do texto mesmo. Assim, utilizei grifos no texto, apenas nessas situações e não para marcar diferenças entre oralidade e escrita.

Para mim, esse tipo de procedimento não é nem um pouco aleatório e demonstra uma postura do pesquisador diante dos seus colaboradores. Creio que na tentativa de corrigir e adaptar as palavras ao português escrito, se pode perder muitas rimas e uma grande parte da beleza do poema. Além disso, acredito que o registro deve ser o mais fiel possível ao que foi cantando e busquei isso nas transcrições que fiz. Procedimento semelhante também pode ser encontrado nos registros



realizados por Mário de Andrade e Maria Ignez Ayala. Concorde também com Faleiros (2006) quando afirma a possibilidade do pesquisador colocar-se diante desse fenômeno não como desvios ou alterações, mas sim como ampliações das possibilidades poéticas presentes na língua portuguesa. Assim é respeitada a marca da oralidade na poesia dos cocos e cirandas e também a criatividade e modo de se expressar, próprio do cantador.



## 4. OS COCOS E CIRANDAS

*Que cada um invente  
Seu brinquedo*

Carlos Drummond de Andrade <sup>39</sup>

Nesse capítulo buscarei analisar a partir das letras dos cocos e de algumas cirandas, as diferentes formas de se cantar o ambiente. Penso que se faz necessário, primeiramente, abordar alguns aspectos dessas brincadeiras populares em questão, para que o leitor possa se situar no contexto em que os cocos e cirandas são cantados. Além disso, creio ser importante destacar aspectos que estão envolvidos na brincadeira, que perpassam desde a dança, as *performances* até os recados pessoais que podem ser dados através das letras das canções, como especificarei a seguir.

Creio que ao deslocar as letras dos cocos e cirandas do contexto em que estão inseridas, já se corre o risco de simplificar seus múltiplos significados. Então, buscarei abordar brevemente alguns aspectos da brincadeira, com o intuito de minimizar esses possíveis problemas. Começarei pelo termo brincadeira, que tanto utilizo no decorrer dessa dissertação.

Comerford (1999), em um estudo realizado em um assentamento rural no Rio de Janeiro, demarca algumas particularidades que estão associadas à brincadeira, em uma acepção mais geral do termo, ligando-a à ideia da maneira em que os companheiros e moradores se comportam entre si e os laços de amizade que estabelecem. Ele afirma que a brincadeira é uma forma de sociabilidade cotidiana que envolve prazer, supostamente igualitária (pois todos os envolvidos poderiam participar, sob as mesmas condições) e ligada a laços comunitários ou de amizade, pois quanto mais amigo, maior a liberdade que um tem para brincar com o outro; e quanto mais distante a pessoa for do ciclo de amizades, mais demarcados estão os limites do relacionamento, restringindo-se a uma relação com mais formalidades.

Assim, quando um grupo de amigos se reúne, pode haver provocações mútuas entre os membros do grupo, seguidas por riso, que seria um demarcador, significando que a pessoa não está levando a sério o

---

<sup>39</sup> No livro: *Amar se Aprende Amando* (1985).

que está sendo dito, nem está se sentindo ofendida. Porém, existem limites que devem ser respeitados, os quais são constantemente testados pelo grupo para saber até onde se pode ir. Caso não sejam respeitados esses limites, a brincadeira pode ser interpretada como agressão e gerar rompimentos sérios. Assim, nesse jogo de limites, cujo riso tem papel fundamental, muitas questões do cotidiano podem ser resolvidas ou trazidas à tona, nesse momento informal e de brincadeira.

Algumas características presentes nessa noção de brincadeira também são encontradas no coco (e nas demais brincadeiras presentes na cultura popular): ele está associado a um momento de encontro e ligado ao prazer e ao divertimento. Entretanto, muitas questões cotidianas também podem acabar vindo à tona durante o momento de uma roda. Um olhar mais desatento ou até de fora, que desconhece as relações existentes entre os participantes, não perceberia as sutilezas presentes. Assim, o cantador pode tirar<sup>40</sup> um coco que tenha a ver com o momento da roda, ou de uma pessoa que está no meio dessa. Pode cantar para dar as boas vindas a alguém que chega, ou chamar a atenção para o que está acontecendo na roda: uma paquera ou uma desavença. Pode tentar acalmar as pessoas mais exaltadas através das canções que tira, ou ainda trazer questões do dia-a-dia para esse momento, estabelecendo comparações e cantando acontecimentos. Essas questões serão melhores abordadas mais adiante.

O termo brincadeira também pode se referir às manifestações presentes na cultura popular brasileira, que envolvem canto, dança, percussão e às vezes *performance*. Estão dentre essas manifestações, além dos diversos tipos de coco e ciranda, o bumba meu boi, cavalo-marinho, maracatu, dentre muitos outros. Mário de Andrade (2002) utilizou a expressão danças dramáticas para se referir a essas manifestações. Segundo Tenderini (2003):

As brincadeiras são expressões de impressionante complexidade que, comumente, trazem em si uma dialogia entre seriedade e comicidade, entre o presente e o que passou, contando histórias situadas num tempo remoto dialogando com temas atuais e

---

<sup>40</sup> Diz-se que uma pessoa está tirando o coco quando ela é responsável, em determinado momento, por improvisar ou por fazer o papel de solista, enquanto o restante das pessoas presentes, respondem o coro.

mostrando situações do cotidiano dos lugares onde elas acontecem. (p. 20).

Assim, optei pelo uso de brincadeira para me referir às manifestações culturais do coco e ciranda porque é dessa forma que os mestres e brincantes que entrevistei o fazem. “Semana que vem tem brincadeira!”, ou “A brincadeira de ontem foi boa!” ouvi algumas vezes deles, se referindo ao coco de roda. Segundo Ayala (2009), a brincadeira do coco é constituída por manifestações de dança, canto, música e poesia oral, sendo pertencente às expressões populares de matriz africana, o que se pode observar nos passos das danças e nos instrumentos percussivos utilizados.

## **4.1 Alguns aspectos da brincadeira**

### **4.1.1 O coco como recado**

É importante ressaltar que os versos presentes em um coco podem ter a conotação de recado, não sendo falados de modo aleatório durante o contexto da brincadeira. Dessa forma, no momento da roda, quando um cantador tira um coco, ele pode estar querendo falar a uma pessoa específica e, muitas vezes, se utiliza de outros artifícios, como direcionamento do olhar, um sorriso ou ainda a modificação da entonação da sua voz. Todo esse contexto, por exemplo, poderia facilitar uma conquista ou demonstrar sua afeição por alguém que está presente, ou ainda, um desagrado com alguma situação. Podemos perceber pela fala de Dona Lenita, da comunidade quilombola de Ipiranga, como um coco torna-se um recado. Ela olha para mim e conta olhando dentro dos meus olhos e falando um pouco mais baixo:

“Mas agora vou contar um segredo pra vocês, às vezes a gente canta um coco falando de uma lagarta que tá comendo a mangueira, mas tá se referindo a outra coisa, a uma pessoa que tá comendo alguma coisa do outro, comendo muito. Aí tá comparando essa pessoa à lagarta. Porque todo coco que a gente faz é sempre dando um recado ou uma reclamação.”  
(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Desta forma, se faz presente na brincadeira do coco, o uso de comparações e metáforas para ressaltar alguma característica que se deseja em determinado contexto. Assim como em outras manifestações da cultura popular brasileira, por exemplo, a capoeira, o samba de roda, o jongo, dentre muitas outras, ao entoar uma canção, muitas vezes, se fala sobre uma situação vivida ou aspectos do cotidiano.

Por exemplo, ao entrar numa roda de capoeira, a pessoa pode pedir para cantar uma ladainha ao pé do berimbau antes do início do jogo propriamente dito. Nesse momento, ela pode iniciar com uma ladainha que relaciona fatos históricos, como a abolição da escravidão, por exemplo, seguir reverenciando os mestres antigos até chegar à sua linhagem e aos que estão presentes e, olhando nos olhos do companheiro dar sequência a um corrido, que poderá indicar o modo que o jogo se seguirá. Pode-se jogar sendo cuidadoso: “Jogue comigo com muito cuidado, com muito cuidado, pois tô machucado”; rápido: “Quem não viu venha ver, nicuri pegar dendê”; com camaradagem: “Vamos jogar um jogo de compadre, eu não te bato você não me bate.”; devagar e cheio de malandragem: “Miudinho, cuidado, esse jogo de angola é mandingado.”

Além disso, o mestre (ou quem estiver cantando na roda) pode mudar o corrido para dar um recado no meio do jogo ou para chamar atenção para um fato. Por exemplo, para alguém que é surpreendido em uma rasteira pode-se cantar: “E o facão bateu embaixo, e a bananeira caiu. O facão é afiado, e a bananeira caiu. Cai, cai bananeira...”

No coco de roda, essa maneira de cantar-contando o que está acontecendo e dar recados também está bastante presente. Por exemplo, se pode cantar: “Eu sai de casa, amor, foi pra vadear, quem tiver roendo, vai roer pra lá.” Esse coco pode estar se referindo a uma situação de que a pessoa saiu para se divertir e não quer que ninguém a fique impedindo de sair por motivo de ciúme ou marcando hora para ela voltar. A palavra roer, segundo Dona Edite, significa ficar enciumado. Ou pode-se cantar um coco para dizer que a pessoa que entrou na roda é casada, alertando a todos os supostos pretendentes: “Aliança no dedo da moça, olha lá como ela alumeia. Alumeia, alumeia, alumeia, alumeia brejo de areia.” Ou ainda: “Eu plantei mas não nasceu/ Carrapicho em meu vestido/ A coisa que mais odeio/ É homem casado enxerido.” Ou ainda pode-se cantar um coco buscando dizer que alguém está tomando o que não é seu: “A paca comendo coco, veio a cotia e tomou/ Quero ver alevantar/ Como a onça alevantou.” Ou ainda para enfatizar uma paquera/comportamento ou para fazer ciúme a alguém: “Ah vai chover em Campina/ Chuva fina não me molha/ Se você não me quiser/ Outro me quer e você olha.” Eu poderia

seguir aqui dando inúmeros exemplos, mas irei para um coco cantado por Dona Lenita e seguirei com a explicação que ela deu:

“Bota barro na parede/Quero ver cair o pó/Para brincar nessa sala/Quanto mais sério melhor.” Já é porque as pessoas, tá todo mundo muito a vontade. E tão fazendo coisa que as pessoas tá vendo que não tá muito bom. É pra chamar atenção pras pessoas se orientar daquilo que tá fazendo, que não tá muito certo. Chamando a atenção para ver se as pessoas mudam de comportamento.”

(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Com relação a esse coco, ouvi também outra versão que dizia “Desencosta da parede, da parede cai o pó” em vez de “bota barro”, como cantado anteriormente. E nesse caso, a explicação que me foi dada, por Cida, de Caiana dos Crioulos, foi que a pessoa estaria muito acomodada, então ela deveria desencostar da parede e ir encontrar uma forma de ganhar a vida ou de lutar por seus ideais ao invés de só reclamar das condições em que se encontra.

Em outra visita ao Quilombo de Ipiranga, eu perguntei à Ana o significado de um coco que ela costuma cantar, que fala da cobra caninana. Ela me respondeu o seguinte:

*“É porque o coco ele fala assim, pela tangente. Às vezes você quer falar uma coisa e não quer que fique claro, você faz uma comparação: ‘A cobra caninana tá morrendo de zangada/ pois chamou a cobra velha pra fazer empeleitada...’ Cobra não faz empeleitada, né. ‘A cobra velha respondeu, mamãe o que vai ver lá, se você não tem roçado, pra que vai empeleitar?’ Né?! É uma comparação que se faz de uma situação que está se vivendo, como a gente.. Que tem um aqui que diz assim: ‘Quatiléleê, cheguei agora. Com um pé na meia e outro de fora.’ Quer dizer, a pessoa que chegou está desconfiada de alguma coisa. Porque o coco muitas vezes quer dizer isso. Eu quero dizer uma coisa, mas não quero que outras pessoas saibam, então eu falo por comparações.”*

(Ana, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Assim, podemos ver que a brincadeira do coco também é um lugar para falar o que não se fala cotidianamente. Então, alguns conflitos e, inclusive modos de lidar com estes, podem transparecer nesse momento.

Isso ocorre também em muitas outras manifestações populares como já foi dito. Recentemente, ouvi em uma palestra de Glenn Shepard, no Encontro de Etnomusicologia, que semelhante comportamento também acontece entre povos indígenas Machiguengas<sup>41</sup> que vivem na Floresta Amazônica em Manu, no Peru. O pesquisador contou que os índios trabalhariam tensões presentes no dia a dia, através das canções, que são entoadas em momentos específicos, geralmente festivos. Falou que o desafio consistia em ir resolvendo conflitos pela via musical. Não havia um ganhador formal, tudo seria implícito, mas todos reconheciam que o que se saía melhor do desafio era aquele que conseguia ter senso de humor, apresentando respostas e improvisos às canções dos outros, sem se irritar ou apelar por se sentir de alguma forma exposto.

Nas letras dos cocos, muitas vezes, encontramos ditados populares ou histórias presentes na tradição oral. As fronteiras entre as diversas manifestações da cultura popular são muito tênues, de forma que muitos versos transitam pelo coco de roda, samba de roda, capoeira, dentre outras. Além disso, muitas histórias são contadas em forma de canção ou ainda são declamadas em forma de poesia e, muitas vezes, escritas em verso rimado através da Literatura de Cordel. Segundo Azevêdo (2000b):

Ao estudarmos a cultura e a literatura popular percebemos uma grande gama de relações, cruzamentos e ocorrências de elementos comuns a várias manifestações. Isso parece se dever a uma tradição comum, um repositório tradicional de versos, temas, motivos, crenças, valores, que servem de inspiração a representantes de sistemas distintos, como por exemplo, ao poeta de cordel, ao embolador de coco, ao cantador de viola, ao contador de estórias; e até mesmo a brincadeiras populares de caráter mais comunitário como o coco de roda, a ciranda, o cavalo-marinho. E isso se dá na medida em que todos lançam mão, reelaboram e particularizam elementos tradicionais, tornando-os novos e distintos, revestidos de características inerentes aos novos contextos que passam a figurar. (AZEVEDO, 2000, p. 83).

Outro aspecto para o qual gostaria de chamar a atenção seria a comicidade envolvida em muitos cocos. Em alguns, compara-se um

---

<sup>41</sup> Mais informações estão disponíveis em: <http://www.pbs.org/edens/manu/native.htm>



indivíduo a um animal medroso ou preguiçoso com intuito de causar riso, e de alguma forma, rebaixar as pessoas que agem dessa forma. Azevêdo (2000b) estabelece uma comparação sobre a função desse riso que pode servir para ridicularizar, presente nas rodas de coco e com o riso nas festas medievais, citando Bakhtin (p.10): “Uma qualidade importante do riso na festa popular é que escarnece dos próprios burladores.” Em outros cocos, são ressaltados aspectos de exagero, ou uma grandiosidade excessiva, como foi registrado por Mário de Andrade (1984) no coco a seguir: “Êta lá minha senhora/ Me trepei nesse coquero/Avistei o mundo intero/ E não quera duvidá!”

#### **4.1.2 Criação e disseminação dos cocos: entre o processo criativo individual e a tradição oral**

Com relação ao processo de criação dos cocos, e sua disseminação por outros locais, Ana canta o coco e inicia uma explicação:

*“Tem aquela que diz assim: ‘Eu ví a Nália chorando, lá no colo de Joaninha, deu o sapato e tomou pra fazer raiva a bichinha.’ É que a pessoa deu um presente e depois tomou...”*

*(Ana, Comunidade Quilombola de Ipiranga)*

E sua mãe, D. Lenita, completa o relato:

*“Deu o sapato e tomou... Foi um rapaz... até ele tava aqui na reunião menina... logo logo, cedo. Era noivo da filha de dona minina, aí deu um sapato de presente, aí depois discutiram, acabaram o namoro, aí depois ele tomou o sapato. Aí esse coco vai se espalhando. Já vai em Caiana, em Cabedelo. A gente vai escutando num canto, vai passando, vai circulando.”*

*(D. Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)*

Sobre essa questão, afirma Ayala (2000) que através da convivência com os brincantes é possível identificar como os cocos que cantam e improvisam relacionam-se às suas memórias e histórias de vida. Dessa forma, a *tradição* oral se mistura ao processo criativo individual. Então vai

sendo revelada a história de um coco, o que motivou sua criação e a escolha/elaboração da melodia:

Relativiza-se a ideia corrente de anonimato e vão surgindo elementos que permitem considerar em que consiste o improviso. Ora, significa criação a partir de certas circunstâncias, ora uma maneira criativa de inserir um verso da tradição em situações presentes, que faz o conhecido surgir como algo novo, porque se encaixa em uma ocorrência nova, o que lhe atribui um novo sentido. (AYALA, 2000, p. 32).

Outro aspecto que creio ser importante chamar a atenção é que, muitas vezes, por um brincante identificar-se bastante com um coco específico e ter o costume de cantá-lo, essa canção fica conhecida como sendo o coco dessa pessoa. Então, em alguns momentos, quando um entrevistado estava tentando lembrar-se de um coco que eu pedia, às vezes ele falava: “Ah, como é mesmo esse coco de Seu Zuza?”, por exemplo. Então eu perguntava: “Esse coco é de Seu Zuza, ele que fez?” E muitas vezes tive como resposta: “Não, mas ele vivia cantando. Gostava muito.”

Em outros momentos, aconteceu de entrevistados cantarem cocos para mim dizendo que eram de sua autoria, mas eu já tinha ouvido um coco parecido em outros lugares. É que acontece corriqueiramente dos brincantes conhecerem determinada melodia, colocarem outra letra e dizerem que o coco é seu. Ou ainda, de utilizarem um coco conhecido como resposta a um improviso de versos que fazem. Sobre esse processo, Mário de Andrade estabelece uma comparação entre os cantadores de coco do Nordeste com cantadores de uma manifestação tradicional portuguesa:

Rodney Gallop conta que jamais encontrou um campônio português que se dissesse inventor de qualquer cantiga. Os meus cantadores nordestinos quase todos sempre se juravam autores de todas as peças que cantavam. Não lhes faltava de todo razão, porquanto, incertíssimos sistematicamente na fixação dos arabescos das melodias, como é da prática musical dos árabes também e mais geralmente dos povos orientais, a todo instante a melodia era reinventada por eles em variantes, inumeráveis. (ANDRADE, 1984, p. 384)

Em seguida o autor explica também como ele percebeu que se dava o processo de inventar uma nova melodia a partir das melodias tradicionais. Ele diz que se tratava primeiramente de desnivelar a melodia, de forma que ela ficasse bem simples, assim o cantador podia fixá-la na memória. Depois de fixada em sua forma essencial, o cantador começava a acrescentar firulas e variações, de forma a torná-la individualizada. Assim, obtinha-se uma canção que já tinha algo de conhecido e que agradaria aqueles que ouvem, justamente por reconhecerem de antemão algo na canção nova e, ao mesmo tempo, ela ganhava características próprias, ligadas ao sentimento e interpretação do cantador. Ele conta ainda que, dependendo do calor da brincadeira, o cantador pode acabar inventando com essa base comum um canto inteiramente novo, sob inspiração do contexto que está inserido.

Mário de Andrade também comenta sobre a habilidade de transitar entre cocos diversos que alguns cantadores têm, trazendo para o seu relato um cantador que o fascinou e que ele cita em vários livros seus:

Chico Antônio pega o fio da embolada, passa pitos no pessoal e vira o coco. Com uma habilidade maravilhosa vai deformando a melodia em que está, quando a gente põe reparo, já é outra inteiramente. Chico Antônio virou o coco. (ANDRADE, 1984, p. 371).

E em seguida ele nos conta sobre essa habilidade de improviso que, às vezes, é conseguida apenas no calor do momento, impossível de ser repetida em outro contexto: “Ele vai fraseando com uma força inventiva incomparável, tais sutilezas certas feitas, que a notação erudita nem pense em grafar, se estrepa.” (p.371).

## 4.2 A musicalidade da fala cantada e do canto falado

*Eu queria pegar no estame do som*

Manoel de Barros <sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Em *Livro sobre Nada*, p. 47.

Mário de Andrade, em seu livro *Os Cocos*, muitas vezes expressou surpresa e admiração por não conseguir exatamente definir em que tom alguns cantadores estariam entoando o coco. Ele disse que, às vezes, percebeu que havia algo que não permitia que se enquadrasse o canto deles na escala musical ocidental, que é dividida entre 12 sons principais:

Não é cantar desafinado não. Cantam positivamente ‘fora do tom’ e este fora de tom está sistematizado neles e é de todos. Se fixo uma tonalidade aproximada no piano e incito os meus dois coqueiros, cantando com eles, se... amansam, caem no ré bemol maior, por exemplo. Se paro de cantar, voltam gradativamente pro ‘fora do tom’ em que estavam antes. E é um encanto. (ANDRADE, M. 1984, p.370).

Então o autor afirma que há uma grande beleza e peculiaridade nesse cantar “fora do tom”. Mas o que seria isso, especificamente? A escala musical ocidental fixou 12 sons principais, dentre as notas conhecidas de dó ao si, incluindo os sustenidos. Entretanto, de dó ao dó sustenido, poderia haver muitos sons, os chamados microtons. Estes são bastante utilizados na música oriental indiana e árabe. Wisnik, em seu livro *O Som e o Sentido*, utiliza um mito arecuná (tribo do norte do Brasil e da Guiana), para estabelecer relações entre natureza, música e cultura. Então, ele compara a divisão da escala musical em 12 tons às matizes contínuas das cores do arco-íris ao serem fragmentadas em apenas 7 cores. E afirma:

[...] o arco-íris é o continuum dos matizes, a escala os intervalos mínimos e indiscerníveis, como é a ordem das alturas em música, antes de ser recortada pelas escalas produzidas pelas culturas e como é o próprio arco-íris, do qual só uma convicção muito etnocêntrica pode afirmar que tem sete cores (a leitura das cores do arco-íris varia enormemente entre as culturas, assim como as escalas musicais). (WISNIK, J. M. 2007, p.37).

Em certo ponto desse mito, ele conta que o arco-íris seria uma serpente d’água, morta pelos pássaros, cuja pele multicolorida seria cortada em mil pedaços e repartida entre os animais. Dependendo do fragmento da pele que foi recebido por cada animal, variaria sua plumagem ou pêlo, além do som do seu canto ou grito. Wisnik afirma que o núcleo desse episódio seria o sacrifício como origem do som e da cor na escala zoológica. Assim,

o couro da serpente era um deslizar contínuo entre as matizes de cores. Seu sacrifício dá origem simbolicamente a cores e sons bem separados e nítidos, os quais os animais vão se apossar e, daí também tirar suas características físicas constituintes, como timbre da voz e coloração: “o seu *[da serpente]* espedaçamento em porções discretas provocará e produzirá a ordem colorística e sonora que particulariza as espécies vivas.” (p.37).

Então, assim como Mário de Andrade aprecia esses microtons presentes nas canções dos coquistas e na música modal em geral, eu também me manifesto nesse ponto, em favor da beleza desses cocos e cirandas que, se podem parecer desafinados aos ouvidos de alguns, são extremamente sonoros, belos e encantadores, aos ouvidos de outros.

#### 4.2.1 Quando, o que e por que se canta?

*Men São José do Egito  
Achei bonito a chuva cair no chão  
Lá no sertão uma chuvarada que deu  
Em cada pingo que desceu  
Nasceu um pé de baião*

Coco cantado por Mané Baixinho

Essa ciranda, que serve de epígrafe dessa parte, é muito representativa para ajudar-nos a pensar sobre essa seção. Ele revela como algo que acontece no ambiente, no caso a chuva, serve de inspiração para o cantador compor e fazer uma música: “cada pingo que desceu/ nasceu um pé de baião.” Muito interessante, pois em vez de nascer um pé de feijão ou de qualquer outra planta, nasce justamente um pé de baião, que tem uma célula rítmica bem próxima a do coco. Essa ideia também aparece em um coco cantado por D. Têca: “Eu planto coco, planto ciranda e baião, que nasce no coração quanto vou me apresentar.” Assim, Dona Têca planta e faz nascer brincadeiras populares e ritmos musicais.

Mário de Andrade manifesta sua admiração pelas brincadeiras inesperadas que, embora possam aparentar não ter um motivo específico, tem muitos motivos para acontecer, como: tornar o trabalho menos árduo, passar um recado, comemorar, acalantar a criança na hora do sono ou

simplesmente por vontade de cantar e celebrar. Nas palavras de Mário de Andrade (1984):

Estou divinizado por uma das comoções mais formidáveis da minha vida. Chico Antônio apesar de orgulhoso (*'Ai, Chico Antônio/ quando canta/ estremece esse lugá!'*) não sabe que vale uma dúzia de carusos. Vem da terra, canta por cantar, por uma cachaça, por coisa nenhuma e passa uma noite cantando sem parada. Já são 23 horas e desde as 19 que cantam. Os cocos se sucedem tirados pela voz firme dele. (p.371).

Ao ouvir seu Jove, um senhor de 92 anos, morador de Forte Velho, cantar com sua voz imponente e característica expressividade, confesso que também fiquei bastante comovida e impressionada. Ele seguiu explicando que numa brincadeira tem momento certo pra cantar cada coco e que as cantigas não são tiradas de maneira aleatória. E exemplifica, mostrando cocos que gosta de cantar no início de uma brincadeira e cocos de despedida, para finalizá-la:

*"Mas coco, pode botar pra mim, que o que aparecer eu canto e só canto bem-feito! E só canto pra todo mundo poder escutar, meus cocos. E não canto coco errado. Eu sei do coco quando chego na brincadeira. E sei na saída. Quando chego canto: 'Boa noite meu povo todo/Boa noite meu pessoal/ Boa noite pra quem chegou/ Boa noite pra quem chegar.' E quando o coco acabou-se minha canção é essa: 'Estrela D'Alva que no céu me guia, a lua é fria eu me vejo além/Eu vou cantar o derradeiro coco/ Lírio roxo, eu me vou também.'"*

(Seu Jove, Forte Velho)

Também me contou sobre o costume que os brincantes tinham antigamente de visitar comunidades próximas para brincarem coco, conhecer outras pessoas, aprenderem mais cocos e lançarem desafios. Conta também que, infelizmente, esse trânsito entre comunidades para participar de brincadeiras, hoje praticamente não existe mais. Nas palavras de Seu Jove:

*"O coco ensina a pessoa a brincar! Eu já brinquei ó, até em Mangabeira. De Mangabeira pra trás... Mangabeira e Santa Rita. Desde Cabedelo, volto pra Costinha aqui ali, a Fagundes, a Lucena, a*

*Gameleira. Agora, Brasi, Tapir, Jacarauna... Tudo tenho brincado. Coco. Tenho brincado. Lugar bom de brincar, muita gente... Agora não, agora cabou-se."*

**(Seu Jove, Forte Velho)**

Em algumas comunidades, entretanto, a brincadeira do coco ainda faz bastante parte do cotidiano, sendo realizada também para comemorar datas especiais, como aniversários, casamentos ou bodas-de-prata ou ouro. Assim, é marcada a data, são chamados outros brincantes/convidados e a brincadeira acontece, muitas vezes, até amanhecer o dia. Dona Edite, em comemoração aos quarenta e sete anos de casada, promoveu uma brincadeira em seu quintal, no início do mês de março de 2010. Em fevereiro, passamos<sup>43</sup> um dia inteiro com Dona Edite, ouvindo-a cantar enquanto cozinhava e batucava na panela como acompanhamento percussivo. Almoçamos juntos e, ao final do dia, ela nos convidou para a brincadeira que seria realizada no mês seguinte, em comemoração às suas Bodas de Casamento.



**Figura 9.** A brincadeira do coco no terreno de D. Edite, em comemoração às suas Bodas de casamento. Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos. Foto de Gabriela Dowling.

---

<sup>43</sup> Gabriela Dowling, seu pai Juan Dowling e eu.



**Figura 10.** Bodas de casamento de D. Edite. Foto de Gabriela Dowling.

E qual assunto preferido para se cantar? Bem, isso varia bastante. O tipo de coco cantado difere de acordo com o local em que o brincante vive e seus costumes. Podemos constatar essas diferenças observando os repertórios como um todo, selecionados por cada brincante. Vó Mera apresenta muitos cocos para comemorar eventos e conquistas em sua comunidade. Dona Têca canta muitos cocos que falam sobre as belezas do lugar em que vive e outras para reverenciar seus antepassados e principalmente os pais, com quem aprendeu a brincadeira. Sobre essa questão, ela explica:

*“Porque assim, coco de roda tem assim muita diferença letra de uma música pra outra. O povo que é assim, mais do interior, eles puxam mais assim pra coisa assim, macaíba, essas coisas... Já o nosso daqui, da cidade, nós puxa mais pra mostrar assim, o que nossa cidade tem... fala de praia, fala dessas coisa. Eu mesmo tenho muito dessa letra aí que fala de praia, do dia-a-dia da cidade... essas coisas.”*

**(Dona Têca, Cabedelo)**

Já Mané Baixinho deixa claro que gosta de cantar o seu cotidiano: amores, festas. E diz que por viver na cidade poucas vezes (ou nenhuma) viu alguns animais que são cantados nos cocos que entoa. Porém, gosta muito de fazer cocos sobre sua história de vida e de pessoas conhecidas. Já Dona Zefinha, da Aldeia Indígena Cumaru, enquanto cantava cocos, levou-me para passear em seu quintal e mostrou-me vários tipos de cipós e



plantas. Quando eu perguntei se tinha um coco sobre o imbé (um cipó da região), ela apontou pra este e disse : “Ainda não, mas vai ter... Da próxima vez que você vier vai ter” – o que revela um pouco do processo de imbricamento entre a criatividade dos indivíduos e a tradição oral, como já foi discutido anteriormente.

Na comunidade quilombola de Ipiranga, D. Lenita cantou alguns cocos que falam de instrumentos de pesca, utilizados em seu cotidiano. D. Ana, filha de D. Lenita, afirmou que gosta principalmente dos cocos que mostram fatos históricos e que falam da situação do negro.

É importante lembrar que meu pedido inicial foi para que cantassem cocos sobre o ambiente. Em geral, os brincantes associavam essa palavra à *natureza*, animais e plantas, e tentavam lembrar de cocos que se encontravam nesse contexto. Algumas vezes, falavam de outros elementos da natureza, como sol, lua, rios, terra e água e também de profissões que interagem constantemente com o meio, como pescador, agricultor, canoeiro, entre outros. Assim, às vezes se revelava o contexto em que o coco era cantado fora da brincadeira: durante uma colheita, na plantação de cana-de-açúcar, na usina, ou ainda no ambiente doméstico, para acalantar crianças antes de dormir.

À medida que esse repertório ia se esgotando, os brincantes passavam a cantar os cocos preferidos, que também revelavam muito sobre sua posição diante do mundo e sua personalidade. Em alguns casos, os brincantes cantaram seus cocos preferidos antes dos outros e, nesse sentido, os deixei bem livres para irem cantando conforme quisessem, sabendo que de alguma forma, o repertório escolhido por estes iria revelar de sua relação com o ambiente e a cultura em que vivem.

E por que se canta então? Canta porque se canta. Nesse ponto lembro-me de um poema do Leminski, explicando o motivo que lhe leva a escrever:

Escrevo. E pronto/ Escrevo porque preciso/  
Preciso porque estou tonto/ Ninguém tem nada  
com isso/ Escrevo porque amanhece/ E as estrelas  
lá no céu/ lembram letras no papel/ quando o  
poema me anoitece/ A aranha tece teias/ O peixe  
beija e morde o que vê/ Eu escrevo apenas/ Tem  
que ter por quê? (LEMINSKI, 1987, p. 69).

Após essas considerações relacionadas a aspectos presentes na brincadeira do coco, que tiveram o objetivo de situar o leitor no contexto em que estão inseridas as cantigas, passarei a analisar as letras das canções a

seguir. Creio que é importante perceber que a brincadeira do coco vai muito além de letras e melodias, como já expliquei anteriormente. Nesse sentido, essa parte introdutória visa minimizar os problemas que o simples deslocamento das letras do contexto em que estão inseridas poderia causar. A partir de agora, então, irei me deter nas análises das letras e representações culturais de ambiente, que nelas podemos encontrar.

### 4.3 Representações culturais de ambiente presentes nas letras dos cocos e cirandas

*Eu canto as coisa visive  
Do meu querido sertão  
Canto as fulô e os abróio  
Com todas coisa daqui  
E pra cada parte que eu ôio  
Vejo um verso si buli*

Patativa do Assaré <sup>44</sup>

Diante de todo material coletado em campo, depare-me com a seguinte questão: como organizar alguns desses cocos e cirandas que foram cantados pelos brincantes no *corpus* da dissertação? Sabemos que a lógica de entendimento presente na cultura oral é bem diferente da que podemos encontrar na escrita. Os cocos e cirandas permeiam-se e deslizam por vários assuntos. Ao tentar classificá-los, eles simplesmente escapolem; dizem muito além da temática em que tento colocá-los. É muito difícil querer deslocá-los para a cultura escrita e tentar organizá-los em temáticas.

Ao deparar-me com esse problema, pensei até em deixá-los juntos, sem estarem presos a subtítulos. Eles apresentariam semelhanças entre si, de acordo com a proximidade que ocupariam na organização escolhida por mim. Entretanto, não achei um modo que me agradasse e desse maior organicidade e fluidez à leitura desses cocos.

Então, busquei organizá-los tal qual o fez Mário de Andrade em seu livro *Os Cocos* e Hermano Vianna no seu trabalho recente de registro de

---

<sup>44</sup> No livro *Cante lá que eu canto cá: Filosofia de um trovador nordestino*.

canções populares: *Músicas do Brasil*. Portanto, farei também dessa forma, simplesmente como uma maneira de organizá-los e proporcionar uma melhor visualização do material coletado. Para possibilitar uma ideia do material completo, as canções estão transcritas na íntegra ao final dessa dissertação e foram agrupadas por cantadores.

Azevêdo (2000) afirma com relação à variedade de assuntos abordados nos cocos que, às vezes, em algumas cantigas enquanto não há correlação temática entre o que é cantado pelo solista e a resposta do coro, servindo apenas como contraponto ao solista e garantindo a participação do público. Dona Lenita também tem uma explicação acerca disso, dizendo que às vezes, algumas palavras são utilizadas apenas por efeitos sonoros, para rimar:

*“A gente tem que fazer o coco, pra que ele não fique com o pé quebrado.”<sup>45</sup> Daí a gente procura as coisas que dê certo com as últimas palavras que a gente quer bota no coco.”*

(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Já em outros casos, existem algumas sutilezas que podem não serem notadas, caso não sejam observadas com atenção. Neste caso, a resposta do coro é imprescindível para o completo entendimento dos versos. Segundo Azevêdo (2000a): “Importante se faz apreciar os cocos com bastante cuidado, pois a aparente falta de sentido dos versos pode, na verdade, ocultar uma gama imensa de sugestões e intenções.” (p.79) Então, atentos a essas questões, vamos aos cocos e a algumas cirandas.

#### 4.3.1 Animais

Em alguns momentos nessa análise das letras das canções, irei me referir aos hábitos dos seres vivos em questão. Acredito que conhecendo um pouco algumas características desses seres vivos, podemos entender melhor metáforas presentes nas letras das cantigas e histórias contadas e

---

<sup>45</sup> Grifo meu. Achei interessantíssima essa expressão utilizada por Dona Lenita para se referir às rimas que são colocadas nos cocos para realçar sua sonoridade e garantir a participação do coro, mas que não necessariamente foram utilizadas com intuito de complementar o sentido da poesia. É possível observar isso em muitos versos presentes na tradição oral, que apresenta uma lógica diferente do sistema escrito. Portanto, ao se buscar analisar letras dos cocos e cirandas, também se faz necessário estar atento a esse fato.

compreender algumas comparações. O que significa comparar um indivíduo a um acauã? E a um bacurau? Que características são essas que esses animais possuem que, ser comparado ao primeiro traz consigo uma conotação positiva, um caráter elogioso e ao segundo seria quase uma ofensa? Que representações são essas que estão em jogo? A seguir, especificarei alguns animais que são citados nas letras dos cocos coletados e buscarei discutir que características são atribuídas a esses animais.

#### 4.3.1.1 Aves

Dona Edite, da Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos, canta o seguinte coco sobre uma ave comum na região:

O bacurau  
Foi a uma festa no céu  
Sem camisa sem chapéu  
Sem roupa sem paletó  
Ele avoou se enganchou-se  
Na cortina  
Caiu de perna pra cima  
Dizendo: Amanhã eu vou

(Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos – faixa 1, vídeo).

Bacurau é o nome genérico dado a uma ave de hábitos noturnos da família Caprimulgidae. Alimenta-se de insetos e isso justifica o hábito que tem de voar com o bico aberto, com o objetivo de apanhá-los. Devido a esse hábito, é conhecido também por outros nomes populares como engole-vento. Emitem um som desafinado ou dissonante. O casal apresenta reduzido cuidado parental, sendo que os filhotes podem ser encontrados sozinhos durante muitas horas, sem que seja avistado o macho ou a fêmea por perto. Devido ao comportamento ausente do macho, é levantada por alguns ornitologistas a hipótese de ser uma ave poligâmica. Não tem o hábito contínuo de limpeza do ninho, visto que podem ser encontradas fezes e cascas de ovos no local onde os filhotes estão, mesmo bastante tempo após a eclosão destes.

O bacurau também é conhecido por outros nomes populares no nordeste, como amanhã-eu-vou, como é citado no coco acima, com duplo sentido. Enquanto se atribuir características de algumas aves como gavião

(acauã), tem uma conotação positiva, uma pessoa ser comparado a um bacurau, ou ainda ter esse apelido na comunidade, não é bem visto.

Neste e em outro coco que já ouvi, o bacurau geralmente se atrapalha e se dá mal. Nesse coco, ele além de estar mal vestido pra comparecer a festa no céu, se atrapalhou e levou um tombo. Então, fingindo que era por opção própria, afirma que no dia seguinte iria – embora não houvesse festa no dia seguinte: “... dizendo amanhã eu vou”. Essa expressão pode estar se referindo tanto ao outro nome popular do animal quanto à sua vontade (e impossibilidade) de comparecer à festa, se for considerado o contexto do coco.

Já com relação às semelhanças encontradas nos hábitos dessa ave e de alguns seres humanos, uma entrevistada conta que tem um homem em uma das comunidades visitadas por mim, que recebeu esse apelido, pois ele só costumava sair durante a noite. Nunca aparecia de dia na rua, nem participava da vida em comunidade. Chamar alguém de bacurau, ou cantar esse coco quando alguém entra em uma roda de coco, também poderia estar relacionado a uma característica presente na pessoa, por exemplo, a de adiar as suas obrigações, prorrogar seus afazeres, como o outro nome popular da ave já diz: amanhã-eu-vou. Poderia ainda se referir a características de desorganização da pessoa, visto que o bacurau não é considerada uma ave muito limpa. Por essa ave também apresentar um pio agudo considerado desafinado, ela também poderia ser comparada aos indivíduos que não são bons cantadores.

Azevêdo (2000a), registra outro coco na Paraíba que fala sobre o bacurau:

Todo pássaro se apresenta  
rouxinol ou pinica-pau  
pássaro que anda escondido  
é o pobre bacurau  
Mas o branco que ama negro  
Só merece bacalhau<sup>46</sup>  
Que negro é pra outro negro  
Que é cunha do mesmo pau

Azevêdo explica que as aves como o pica-pau ou rouxinol são belas ou apresentam cantos bonitos, portanto nasceram para serem observados e apresentam lugares de destaque. Já para o bacurau, que não tem atrativos

---

<sup>46</sup> Bacalhau significa surra, pancada.

de beleza e vive escondido e cantando melodias tristes caberia um papel mais à sombra, de menor importância. Azevêdo continua a análise da segunda quadra do coco, estabelecendo um paralelo entre a relação étnica entre negros, associando-os ao bacurau e brancos, associando-os ao rouxinol e pica-pau. Dessa forma, o autor revela o preconceito e relação de segregação racial existente entre negros e brancos, nesses versos: “negro é pra outro negro, que é cunha do mesmo pau.” Outro coco bem conhecido cantando por D. Lenita e D. Edite é:

Ô lavadeira na beira do rio  
Toda molhadinha sem poder voar  
Vai vai vai lavadeira  
Eu quero me lavar  
(D. Lenita, Comunidade de Ipiranga - faixa 1, áudio)

Essa ave é um passeriforme da família Tyrannidae. Costuma fazer seus ninhos próximos a corpos d’água e se alimentar de insetos. D. Lenita afirma que lavadeira é um pássaro preto e branco que gosta de ficar à beira-d’água.

Câmara Cascudo (2001) nos conta que na tradição popular chamam-lhe lavadeira-de-nossa-senhora e quem a mata ofende a Virgem Maria, pois ela ajudou a lavar a roupa do menino Jesus. O hábito que ela tem de ficar sobre as pedras, na beira dos rios, ruflando as águas é associado ao momento em que ela está lavando roupa do menino Deus e, por isso, não deve ser tocada nem interrompida em nenhuma hipótese.

Essa história também é contada através de uma música de Rui Moraes e Silva<sup>47</sup>, transcrita a seguir:

Tu não mata lavandêra/Tu não mata,  
caçado/lavandêra é o passo santo/Que lavou a  
camisa/ de Nosso Senhor/Era essa a conversa que  
eu via/De noite e de dia/ no meio do sertão/ Eu  
armado de baleadeira/ Via a lavandêra e não matava  
não/ Eu matei juriti na bebida/ E jaci na comida/  
Nos pé de juá/ Eu matei cordoniz na carreira/ Mas  
pra lavandêra eu só fazia olhá/ Mas um dia eu fiz  
pontaria/ Foi só pontaria/ Não ia atirá/ E a pedra

---

<sup>47</sup> Mais informações sobre as representações de aves na música brasileira podem ser encontradas em: <http://www.ceo.org.br/>

zunindo ligeira/ Matou lavandêra/ E eu deixei de  
caçá.

Assim, podemos perceber que alguns animais são protegidos da caça, devido à representação simbólica que têm em determinado contexto. Dessa forma, a lavandeira, por ser associada na tradição oral a uma ave santa, que ajudou Nossa Senhora, é evitada de ser caçada. A canção anterior, como vimos, contou sobre um homem que por ter ouvido correntemente essa história, quando ia para o mato caçar, abatia outras aves como juriti, jacu e codorniz, mas “lavadeira só fazia olhá.” Sobre outra ave, o xexéu, canta D. Lenita:

Lembro do xexéu de ouro  
Todos os dois tava no ninho, aiá  
Amanhã por essas hora  
Eu tô vendo o meu benzinho, aiá  
(D. Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga - faixa 2, áudio)

O Xexéu é um passeriforme, da família Icteridae. Apresenta comportamento poligâmico e é uma ave capaz de imitar outras aves, como tucano, o papagaio e mamíferos, como a ariranha, por exemplo. Câmara Cascudo (2001) também registra essa habilidade do xexéu e conta que ele também teria a capacidade de imitar até outros sons do ambiente que fossem fáceis de aprender.

Ele conta que em várias histórias da tradição oral, essa ave sempre vence pela sua astúcia. Também enumera algumas expressões populares como catinga de xexéu para referir-se a um mau-cheiro, ou ainda cabelo de ninho de xexéu para fazer alusão a qualquer coisa mal disposta, desorganizada, assanhada. Dona Lenita conta:

*“O xexéu é um passarinho que canta muito. Ele é preto e amarelo. E agora tá em extinção. Muito caro. É difícil pegar um xexéu.”*

(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Dona Maria Miriam canta o seguinte coco:

Meu canário amarelo cantador  
Se tu for pra Recife eu também vou  
Mas tu perde o costume que tu tem  
De falar das meninas e querer bem  
(Dona Míriam, Terra Indígena Potiguará)

Câmara Cascudo registra que os indígenas tupis o chamavam de Guirá-nheengatu, que significa o pássaro que canta ou fala bem. Em alguns cocos que ouvi eram ressaltadas características positivas dessa ave, como é o caso do coco transcrito acima, em que se compara o rapaz a um canário amarelo cantador e, provavelmente, popular entre as mulheres como podemos observar no verso: “o costume que tu tem/ de falar das meninas e querer bem.”

#### 4.3.1.2 Peixes e mamíferos aquáticos

Seu Jove, de Forte Velho, canta o seguinte coco sobre a toninha:

No rio chegou um peixe  
Não teve quem conheceu  
Quem conheceu esse peixe  
Foi um rapaz do Pacote  
Quando chamaram Zé Pessoa  
Para no peixe atirar  
Soubesse que era a toninha  
Eu não tinha vindo matar  
E o peixe morto na praia  
Estremeceu e gemeu  
Meus olhos encheram d'água  
quando a toninha morreu  
(Seu Jove, Forte Velho - faixa 2, vídeo)

Toninha é um nome popular dado a um mamífero da ordem dos cetáceos. Pode ser conhecido também como golfinho ou boto, dependendo da região do Brasil.

No coco cantado por Seu Jove é relatada a morte de um golfinho, por um homem que, pelo que a canção indica, o matou sem identificar o animal ou o fez e se arrependeu posteriormente: “Soubesse que era a toninha, não tinha vindo matar/ E o peixe morto na praia, estremeceu e gemeu/ Meus olhos encheram d'água quando a toninha morreu.” Bates (*apud* CASCUDO), naturalista inglês em viagem ao Brasil em 1848, relata que no Amazonas, por diversas vezes ele tentou que um pescador capturasse um golfinho para ele, mas todos se negavam. Abaixo transcrevo um trecho do relato:



Só depois de muitos anos consegui que um pescador harpoasse botos para mim, pois ninguém mata esses animais voluntariamente, embora sua gordura forneça excelente azeite para as candeias. O povo supersticioso acredita que o emprego desse óleo na candeia traria cegueira. Afinal consegui o que queria com Carepira, oferecendo-lhe boa paga, num momento em que as suas finanças estava muito por baixo, mas ele amargamente se arrependeu dessa façanha, declarando que a sua sorte o tinha abandonado nesse momento. (CASCUDO, 1978, p. 119).

Creio que nesses versos, então, é possível constatar um encantamento do ser humano pela toninha. Talvez isso se dê devido aos mitos e histórias ligadas a ela, presentes no imaginário popular. Talvez também contribua para isso, a sua proximidade de parentesco com o ser humano, além de características que geralmente lhes são atribuídas, como simpatia, beleza ou inteligência.

Dona Lenita, me contou que também conhece o coco cantado por Seu Jove e afirma que:

“A toninha é um peixe brabo. Caiu qualquer pessoa no mar, não se feriu, o cardume da toninha ajuda a salvar. Mas se caiu no mar e saiu sangue, ela é a primeira que começa a devorar.”

(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Essa ideia dúbia também aparece na fala de um brincante em Forte Velho: “A toninha é o peixe mais manso do meio do mundo e mais brabo do meio do mundo... se cair na água com arranhão...” Em relação a essa questão, Hoefle (2009) reafirma essa ambiguidade presente na tradição oral acerca desse mamífero. Em um estudo na Amazônia, ele percebeu que, algumas pessoas tinham bastante simpatia e identificação com o golfinho, porque acreditavam que ele poderia ajudar a salvar pessoas que estavam se afogando.

Além disso, as pessoas diferenciavam o golfinho do boto, que não era bem visto nas comunidades. Era contado que este seria capaz de engravidar as moças da região ao se transformar em um belo rapaz a noite e frequentar festas. Ou ainda teria o costume de enfeitar as moças, fazendo com que elas pulassem no rio para acompanhá-lo e nunca mais fossem encontradas. Também dizem que ele rasgaria redes de pesca e

poderia assustar os pescadores, trazendo caveiras ou ossadas humanas do fundo dos rios.

Passarei então, para outro coco sobre o coró, cantado por Seu Jovem e pelas irmãs caranguejeiras, que, entretanto, apresentam explicações diferentes a respeito desse peixe:

Eu vinha do mar pra terra  
Meu camarada caiu  
Por minha felicidade  
Veio o coró e engoliu  
Eu peguei na escuta  
Na ponta rochei o nó  
Peguei meu camarada  
Na *guerra* desse coró  
E o coró não era grande  
Era de bom crescimento  
Peguei meu camarada  
Do pé da *guetra* pra dentro  
(Seu Jove, Forte Velho - faixa 3, vídeo)

Enquanto seu Jove afirma que coró de fato é um peixe grande, as irmãs caranguejeiras afirmam que: “Coró é um peixe pequeno, não tem condição de engolir ninguém.” Coró seria um peixe miúdo, utilizado como isca, ou tira-gosto.

Neste ponto estaria a ironia da música: um peixe que já é pequeno, engolindo um homem. Dessa forma, o homem se veria em situação ainda mais humilhante. Na versão cantada por Seu Jove, é contado que o camarada caiu no mar e, em vez de mostrar alguma preocupação ou desespero afirma no verso seguinte: “Por minha felicidade, veio o coró e engoliu.” Então ele segue cantando mostrando seu ato de coragem e heroísmo, salvando o camarada de dentro do peixe. Já na versão cantada pelas irmãs caranguejeiras, em vez da palavra felicidade é cantado infelicidade.

#### 4.3.1.3 Cobras

D. Lenita e Ana cantam o seguinte coco sobre a cobra caninana:

A cobra caninana  
Tá pra morrer de zangada  
Pois chamou a cobra pra fazer empeleitada  
Cobra velha respondeu:  
Mamãe o que vai ver lá  
Se mamãe não tem roçado  
Pra que vai empeleitar  
(Ana, Comunidade Quilombola de Ipiranga - faixa 3, áudio)

E a seguir estão as explicações dadas por D. Lenita e sua filha Ana, respectivamente :

*“Às vezes, você quer falar uma coisa e não quer que fique claro, você faz uma comparação. Cobra não faz empeleitada<sup>48</sup>, né. É uma comparação que se faz de uma situação que está se vivendo, como a gente.”*

(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

*“Ele na verdade está falando de uma pessoa, que não quis dizer o nome naquele momento. Aí compara com a cobra.”*

(Ana, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Em geral, ser comparado a uma cobra tem uma conotação negativa. Muitas vezes, isso está ligada ao veneno que ela possui, ou ainda acredita-se popularmente que é um animal traiçoeiro ou malévolo. Em muitos ditados populares ou em canções presentes na tradição oral essa ideia está presente, como podemos observar no coco a seguir, cantado por seu Dadá e na fala de Ana:

Fui na mata tirar imbé  
Veio a caninana, cobra marvada  
Mordeu meu pé  
(Seu Dadá, Terra Indígena Potiguará)

*“Caninana é uma espécie de cobra, muito venenosa, rápida. Tem a pele muito bonita, cinza com as pintas brancas. Rápida demais. E o bote dela também é rápido.”*

---

<sup>48</sup> Empeleitada.

As cobras, entretanto, também carregam consigo uma áurea de mistério e poder, que incita respeito. Câmara Cascudo (2001) registra que existe a crença popular de que nunca é possível encontrar uma serpente que tenha morrido naturalmente. E ele segue contando que se acredita que uma serpente, se cortada ao meio originaria duas outras e assim sucessivamente. Isso poderia estar ligado à frase: serpentes não morrem, se encantam.

Ele também atribui características como vitalidade e valentia a esse animal, presente nos seguintes versos que registrou: “Ante o perigo/ É que sou valente/ Sou a serpente/ Do Tempo Antigo.” Afirma também que na civilização dos Castros na Espanha e em Portugal, o culto a esse animal teria sido muito comum. Também podemos lembrar que, milenarmente, na cultura hindu, a energia vital, chamada *kundalini* é simbolizada por uma serpente.

Podemos talvez associar a crença de que a serpente é um animal maligno, tão presente hoje em dia, ao pensamento difundido pela Igreja Católica que relacionou esse animal ao pecado; assim, no decorrer dos tempos sua imagem foi adquirindo outra conotação. Câmara Cascudo (2001) refere-se também a uma história popular, na qual Deus ao quinto dia criou muitos animais e, invejoso, Satanás pediu licença para também criar os seus e nessa ocasião fez a serpente e outros animais que causam mal ao ser humano.

#### 4.3.1.4 Insetos

Geralmente, a imagem do besouro está associada à valentia e atrevimento, como podemos observar nos cocos a seguir, registrados por Mário de Andrade: “Caba valente, não me diga desaforo, quem não pode com besoro, não assanha mangangá.” Já nesse outro coco, está contida a ideia de perigo eminente: “No caminho do sertão/ Tem um pé de jatobá/ Cada gaio tem cem fôia/ cada fôia um mangangá.”

Também podemos lembrar de um grande capoeirista, muito valente e habilidoso, cujo nome de batismo era Manoel Henrique, porém ficou bastante conhecido por Besouro Mangangá. Simas (2006) afirma que ele podia ter esse apelido por ser forte e “de casco duro” como o besouro, porém apresentaria leveza e habilidade para movimentos aéreos e acrobáticos, como o voo do inseto.

No coco cantado por Vó Mera, entretanto, está presente a ideia de que esse besouro, embora possa fazer muito barulho (um ronco), não causaria maiores danos:

O besouro do sertão  
Na manhecença do dia  
Quando pega saudade  
Lá no pé da maravilha  
Ou xô besouro  
Xoxoxô  
Ou xô besouro Mangangá  
Mas eu não tenho medo do homem  
Nem do ronco que ele dá  
O besouro também ronca  
E só se vê é mangangá  
(Vó Mera, Rangel)

Assim, é estabelecido um paralelo entre o ronco do besouro e talvez um homem que seja de falar muito no intuito de assustar, mas seja inofensivo. Lembra o corrente ditado popular: cão que ladra não morde. Já Mané Baixinho canta o seguinte coco, também relacionado a insetos:

Eu sou tiririca na vaiera  
Sou navalha cortadeira  
Só corto pra ver doer  
Sou inseto que o detefon não mata  
Morena eu sou a carta  
Que moça feia não lê  
(Mané Baixinho, Cruz das Armas)

Dessa forma, esse inseto que ele canta e com o qual se compara, estaria associado à ideia de resistência, pois “detefon não mata.” Ele também se compara a um capim cortante, talvez fazendo alusão a seu comportamento de defesa e resistência no campo amoroso e arremata a ideia dizendo que é “a carta que moça feia não lê.” Sobre outro inseto, as irmãs caranguejeiras cantam:

Abelha mestra  
Traga mel traga mel pra eu beber  
Eu venho do outro lado  
Lá da flor do araçá

(Irmãs caranguejeiras, Terras Indígenas Potiguara)<sup>49</sup>

Percebo através de várias canções e histórias presentes na tradição oral que, geralmente a associação de alguém a uma abelha, assim como a formigas, está ligada a ideia de um indivíduo trabalhador. Outro conhecido coco, cantado pelo Grupo Coco de Arcoverde (PE), também fala sobre esse inseto: “Subi no olho da aroeira/ Para tirar uma abelha que se chama aripuá/ Ela não ferroa, só enrosca no cabelo/ Com aquele zuadeiro fazendo zuá/zuá.”

Neste coco, é relatado o comportamento de uma abelha sem ferrão. Segundo Nogueira-Neto (1997), o termo aripuá ou arapuá se ao gênero *Trigona* sp. Esse comportamento de se enrolar nos pêlos de animais ou até em cabelos é identificado como uma forma de defesa, de maneira a intimidar ou perturbar o predador. Além disso, essa espécie costuma visitar plantas (dentre essas, a aroeira – *Schinus* sp.) que contém resina, a qual é coletada para a construção da colméia.

A ideia de inseto, como responsável por causar transtornos ao ser humano, por se alimentar de plantas e, portanto, causar danos às lavouras ou árvores frutíferas, aparece no seguinte coco, cantado por Dona Lenita:

Aqui no Ipiranga  
Mangueira não bota mais  
Mode a lagarta dandoca  
Que sua fome é demais  
Mandei chamar D. Lenita  
Para comprar formicida  
Para matar a dandoca  
Ó que lagarta atrevida  
(D. Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga – faixa 4, áudio)

Como D. Lenita já explicou anteriormente, a comparação de uma pessoa a uma lagarta através desse coco, pode ter uma conotação negativa, significando que a pessoa comendo demais, ou está desejando algo que não lhe pertence.

---

<sup>49</sup> Embora eu tivesse pedido para que cantassem cocos, uma das três irmãs principiou essa canção em ritmo de toré. Depois ficaram conversando entre si, se essa canção poderia ser um coco ou não, mas não chegaram a um consenso.

### 4.3.2 Plantas

Dona Edite canta o seguinte coco:

Que que tu tem bananeira  
Que nunca foste abalada  
Quem te abalou foi Maria  
Boca de cravo encarnada  
Boca de cravo encarnada  
Pra mim tem todo valor  
Só o olhar do teus olhos  
Teus olhos são matador

(Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos – faixa 4, vídeo)

Dessa forma, a bananeira aparece ligada à ideia de estabilidade nesse coco. Dona Edite reforça essa ideia, contrapondo a bananeira ao coqueiro:

“A bananeira é forte. Você não vê pé de bananeira se abalar. De jeito nenhum. Deve ser por isso. Ela também não tem junta, é só um pau. Os pé de coco a gente ainda vê pender de um lado pro outro. Mas bananeira você não vê. Só as folhas.”

(Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Dentro desse contexto, acredito ser possível inferir das entrelinhas uma metáfora que relaciona o homem à bananeira: ele pode ser visto como alguém que não se apaixona ou se encanta facilmente e, que ficou “abalado” por essa bela mulher, de lábios vermelhos e olhos marcantes. O coco seguinte estabelece um paralelo entre a folha da bananeira e a boca da pessoa amada:

A folha da bananeira  
De verde amarelou  
A boca de meu benzinho  
De tão doce açucarou

(Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Quando as folhas vão se tornando mais velhas e perdendo vitalidade, elas vão adquirindo tons mais amarelados e ocre, até caírem.

No segundo verso, podemos estabelecer a seguinte relação: assim como a folha da bananeira envelheceu, o amor do cantador passou um pouco além do ponto ideal: visto que a boca que era doce, ficou doce demais, em exagero, açucarando. Dona Lenita canta o seguinte coco:

Na mata tem um cipó  
Chamado cipó-canela  
Quem ama mulher casada  
Perde o amor da donzela  
Ô dia ô dia ô dia  
Ô dia ô dia ô dia ô dô  
Lá vem a barra do dia  
O dia já clareou  
(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga – faixa 5, áudio)

O cipó é uma planta que tem a característica de crescer se apoiando em outra planta, de se enrolar. Assim, pode ser estabelecida alguma relação entre o cipó-canela e o homem que busca mulher casada, perdendo o amor da donzela. D. Lenita explica sobre a utilidade dessa planta:

*“Faz cesto para trabalhar no roçado, pra colocar prendedor de roupa. Pra pescar, mas pra pescar fica meio pesado.”*

(D. Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Dona Têca canta:

Em Cabedelo tem coco  
Em Tambaú tem dendê  
Ai quem dança coco de roda  
Dança com muito prazer  
(Dona Têca, Cabedelo)

O dendezeiro é geralmente associado ao prazer, ao tempero. Quando se diz, por exemplo, que uma pessoa tem dendê, significa que ela tem algo a mais, um charme, alguma característica especial que a torna atraente. Ela canta também:

Cravo branco na janela  
É sinal de casamento  
Menina guarde esse cravo



Pra casar não falta tempo  
(Dona Têca, Cabedelo)

Segundo Cascudo (2001) cravo era uma espécie famosa na Europa do século XV e se difundiu pelo mundo, como a flor dos apaixonados, indispensável no código de sinais amorosos, como relatado no coco acima. Inclusive, essa cantiga é bem difundida em vários ritmos na cultura popular brasileira, pois já escutei várias versões. O cravo poderia valer como mensagem, pergunta e resposta:

Posto com o cálice para baixo, amor ausente; para cima, presente; na altura do ombro direito, muito; no ombro esquerdo, pouco. Entrega de cravo branco era declaração amorosa, um sim notório. Rompê-lo na presença de pessoa interessada, rompimento. Trazê-lo pela metade, arrependimento. Era flor incomparável para o buquê do casamento. (...) Cada cravo mordido e oferecido pela noiva, era um amuleto irresistível para casamento próximo. (CASCUDO, 2001, p.165).

Ana canta o seguinte coco:

Meu zabumba é gemedor  
É de bojo de macaíba  
Foi o mestre da Cecília  
quem trouxe pra Paraíba  
(Ana, Comunidade Quilombola de Ipiranga – faixa 6, áudio)

A macaíba é uma palmeira, bastante conhecida por ser matéria prima para instrumentos musicais percussivos de boa sonoridade, como bumbos e alfaias. Esse coco é bem conhecido e foi cantado também por outros entrevistados, apresentando diferentes versões. Em outro coco a seguir, cantado por Vó Mera, são citados nomes de palmeiras presentes na região:

Este coco é meu  
vem da Paraíba  
Tem catolé  
Coco dendê macaíba  
(Vó Mera, Rangel)

Está presente uma ambiguidade da palavra coco, que pode se referir tanto ao ritmo e a brincadeira, quanto aos frutos dessas palmeiras: coco, dendê, macaíba e catolé. Vamos observar agora o seguinte coco, cantando por D. Edite:

A fulô da jaqueira  
A pena do pavão  
Já chegou quem eu queria  
Dentro do meu coração  
(D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos, faixa 5, vídeo)

Podemos pensar que talvez a pena do pavão, possa ter sido trazida simplesmente para rimar com coração ou, como diria D. Lenita, para o coco não ficar com o ‘pé quebrado’. Ou ainda, podemos pensar que tanto a flor da jaqueira quanto a pena do pavão, estejam simbolizando na música o belo e a chegada da pessoa amada.

#### 4.3.3 Estrelas, Lua, Ventos e Águas

Há um coco bastante conhecido na Paraíba, tendo sido cantado por muitos brincantes que entrevistei, apresentando muitas variações. A versão transcrita a seguir, foi cantada por D. Edite:

Estrela Dalva é a luz do dia  
A noite é fria  
Vou viver além  
A noite é fria na maçã do rosto  
É do meu gosto e é do seu também  
(D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos – faixa 6, vídeo)

Estrela D’alva é o nome pelo qual o Planeta Vênus é conhecido popularmente. À noite, quando pode ser observado no céu, Vênus é o astro que mais brilha, sendo menos luminoso apenas que a Lua. Pode ser visto da superfície terrestre, um pouco antes do amanhecer, no horizonte leste e, logo depois do sol se pôr na direção oeste. Por esse motivo, é conhecido também por outros nomes, como estrela matutina ou estrela vespertina. O seguinte versinho popular que se refere a Vênus é registrado

por Câmara Cascudo (2009): “Pus me a contar estrelas/ só a boeira deixei/ Por ser a mais luminosa/ Contigo eu a comparei.” Ele afirma que boiera é outra denominação dada a Vênus, pois indica a hora que o gado deve ir ao curral.

Esse planeta também possui fases, como a lua e pode ser observado da Terra somente durante a fase crescente ou minguante. Quando se encontra na fase cheia, não pode ser visto por estar atrás do sol e na fase nova não está com a superfície iluminada voltada para Terra (ATULIN, 2009).

Esse coco da Estrela D'alva, também foi cantado apresentando outras variações. No primeiro verso seria cantado: “Estrela D'alva que no céu mais brilha” e nos 2 últimos versos: “Eu vou cantar o derradeiro coco, lírio roxo, eu me vou, amém.” Alguns brincantes explicaram que esse final é cantado quando se aproxima do término da brincadeira do coco e também do amanhecer, momento em que a estrela aparece no céu. Dona Zefinha e Mané Baixinho também cantam os seguintes cocos:

Estrela D'alva estrela D'alva  
Alumia o Brasil  
Vou contar estrela Dalva  
O amor que eu sempre quis  
(Dona Zefinha, Terras Indígenas Potiguara)

Vou fazer uma promessa  
Pra José do Egito  
Pra eu ficar bonito [...]  
Como o sol, a lua e as estrelas  
A água da cachoeira  
Derrama em cima de mim  
(Mané Baixinho, Cruz das Armas)

Câmara Cascudo (2001) afirma que há um respeito misterioso em relação às estrelas e que, muitas vezes, estas são invocadas a partir de um versinho específico com intuito de que tragam um amor ou realizem um pedido. Ele registra, então, o seguinte verso dedicado à primeira estrela que aparecer no céu: “Estrelinha/ Estrelinha/ É a primeira que eu vejo/ Satisfaça meu desejo/ Se um cão latir é porque ele me ama/ Se uma criança chorar é porque ele me abandonou.” Dessa forma, é possível perceber que as estrelas, além de estarem associadas à realização de desejos, também estão associadas às adivinhações e simpatias para prever acontecimentos futuros. Vamos agora para outro coco, cantado por Ana:

Ô sol, ô lua, ô que vento traiçoeiro  
de que lado sai o sol  
lá em ponta de coqueiro  
(Ana, Comunidade Quilombola de Ipiranga – faixa 7, áudio)

Muitas vezes, o vento carrega consigo a ideia de ser passageiro, ou repentino, como podemos observar nesse coco cantado por Vó Mera:

Quem namora mulher casada  
Não encontra casamento  
O amor de hora em hora é  
Chuva de vento  
Mas eles querem se casar  
Com uma dúzia de mulher  
Três Antonha três Chiquinha  
Três Totonha três Zaber  
Três pra lhe botar no colo  
Três pra lhe dar cafuné  
Três pra lhe fazer carinho  
Três pra fazer seu café  
(Vó Mera, Rangel)

Esse coco trás uma grande comicidade. À medida que transcorre, vai revelando um homem cheio de caprichos e mordomias: ele gostaria de ter uma mulher para cada afazer necessário ou carinhos e, ao final permanecer sem fazer nada que lhe exigisse algum esforço. Inevitável para mim não lembrar da canção ABC do preguiçoso, gravada por Xangai, em que a mulher passa a música inteira tentando convencer o marido a levantar e ajudá-la e ele encontra uma ótima e engraçada desculpa para todos os argumentos dela.

Voltando ao coco cantado por Vó Mera: aí está presente a comparação entre o namoro com uma mulher casada e a chuva de vento. Para mim, isso reforça essa ideia de efemeridade que é corriqueiramente associada ao vento. O seguinte coco, cantado por Mané Baixinho e a canção<sup>50</sup> a seguir, cantada pelas irmãs caranguejeiras, também traz essa ideia de mobilidade e transitoriedade :

---

<sup>50</sup> As irmãs caranguejeiras cantaram muitas canções para mim, transitando por várias manifestações culturais brasileiras. Às vezes, começavam uma canção em ritmo de coco, iam para ciranda, passavam por torés e boizinhos e voltavam para o coco inicial. Isso aconteceu de forma bastante livre. Por isso, não posso afirmar que essa canção seja um coco ou ciranda.

O vento leva  
O vento trás  
O coração daquela donzela  
Eu só queria  
Ver ao menos em sonho  
As tranças lindas  
Dos cabelos dela  
(Mané Baixinho, Cruz das Armas)

Eu carreguei acauã  
Arara ficou vazia  
Quando foi no outro dia  
O vento nobre mudou  
O mestre era alta e fulo  
Todas manobras fazia  
(Irmãs caranguejeiras, Terras Indígenas Potiguará)

Câmara Cascudo (2001) registra a crença presente na tradição oral de que se provoca o vento com assobios: “No sertão, três assobios longos atraem o vento, infalivelmente.” Ele também conta de outras maneiras de se provocar o vento: soprar búzios e invocar São Lourenço, santo dos ventos, gritando: “São Lourenço, solte os ventos!” (CASCUDO, 2001, p.724). Passo agora a alguns cocos que falam da lua.

Atualmente já se conhece um pouco mais sobre a influência que a lua exerce no fluxo das marés, fenômenos meteorológicos e crescimento dos vegetais. Câmara Cascudo registra que no conhecimento tradicional, a lua nova inspiraria tanto renovação, quanto data inauspiciosa para se iniciar coisa alguma. Já a lua cheia, inspiraria o amor e a fertilidade.

Com relação aos cocos que registrei, muitos falam da lua, em geral estando ligados à contemplação e fascínio que ela provoca no ser humano ou ainda ao entusiasmo e magia que exerce, principalmente no campo amoroso. Dentre estes, estão os versos a seguir, cantados pelas irmãs caranguejeiras e D. Edite respectivamente:

Sai sai por ali  
O sol ia se travando  
Eu fiquei arreparando  
Pra ver a lua sair  
(Irmãs caranguejeiras, Terras Indígenas Potiguará)

Onde tu vai menina  
Eu vou pra maçaranduba  
Ô que noite linda só é  
A noite de lua  
Lá vem a lua saindo  
Redonda como um vintém  
Não é lua não é nada  
São os olhos do meu bem  
( D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Com relação às águas, foram cantados muitos cocos e cirandas apresentando muitas conotações diferentes, em geral ligados à importância que a água representa:

- religiosa ou ritualística:

Mamãe é hoje, mamãe é hoje  
O dia do batizado  
Cavo cavo, cacimba no seco  
E bebo água no molhado  
(Dona Zefinha, Terras Indígenas Potiguara)

- denotando poder, relativo a tempestades ou tormentas:

Eu vi o sol vi a lua e as estrelas  
Vi a Bahia do meu Senhor do Bom fim  
Oh meu São Pedro  
Quando o céu tudo deságua  
Que tuas águas não caiam em cima de mim  
(Mané Baixinho, Cruz das Armas)

- ligado ao nascimento, crescimento e vida:

Molha a rosa, meu bem  
Molha a roseira, aiai  
Bota água na roseira  
Não deixa a rosa murchar  
(Irmãs caranguejeiras, Terras Indígenas Potiguara)

- expressão de beleza (olhos cor de água):

Menino dos olhos d'água  
Traz água pra eu beber  
Não é sede não é nada  
É vontade de te ver  
(Dona Zefinha, Terras Indígenas Potiguaras)

- ligado à noção de *preservação* :

Meu barco veleiro  
Nas águas tem lama  
Quero quem me quer  
Amo quem me ama  
água é vida não pode ser poluída  
Se a água é vida não pode ser perdida  
Se a água é vida não pode ser vendida  
Água é sagrada não pode ser desperdiçada  
(Vó Mera, Rangel)

#### 4.3.4 Atividades cotidianas/ cocos de trabalho

Dentre os brincantes entrevistados, alguns vivem em áreas litorâneas, próximas ao manguezal e restinga, como é o caso dos meus colaboradores que vivem na Comunidade Quilombola de Ipiranga, Reserva Indígena Potiguaras na Baía da Traição, Forte Velho e Cabedelo. Outros vivem mais no interior do estado, como é o caso daqueles que moram da Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos. Outros ainda são habitantes de áreas urbanas, nos bairros de Rangel e Cruz das Armas. Com relação às atividades profissionais que exercem as mais comuns são: pescadores, catadores de caranguejo, agricultores, pedreiros, vendedores ambulantes, professores e aposentados.

Mário de Andrade, na Caravana de Pesquisas Folclóricas, na década de 30, ficou admirado com os cantos entoados pelos trabalhadores enquanto executavam diversas tarefas, como pilar grãos, realizar a colheita, plantar, moer cana, trabalhar no engenho de farinha ou ainda ao se carregar uma mudança ou objetos pesados de um lado a outro. Ele denominou a essas canções entoadas de cantos de trabalho.

Sobre esses cantos, Câmara Cascudo realiza alguns registros, em seu livro *Antologia do Folclore Brasileiro*, no qual reúne relatos sobre costumes e histórias locais, na visão de viajantes estrangeiros, no Brasil do século XVI ao XVIII. Ele registra como Biard, um pintor francês, em viagem ao Rio

de Janeiro, ficou impressionado, ao observar o comportamento dos trabalhadores em uma mudança:

Logo que cheguei aqui tive de interromper, um dia, o que estava fazendo, impelido pela curiosidade; ouvira uns sons estranhos de uma ponta à outra da rua: era apenas uma mudança. Cada negro conduzia um móvel, grande ou pequeno, leve ou pesado, conforme a sorte de cada um; e esses carregadores executavam sua tarefa obedecendo a um certo ritmo, entoando um canto, gutural por vezes, em que uma ou duas sílabas eram repetidas. [...] Na primeira fila, um dos portadores, com função de chefe da orquestra, trazia na mão uma espécie de ralo de regador, dentro do qual se chocavam pedrinhas e com esse instrumento ele marcava o compasso. (BIARD *apud* CASCUDO, 1978, p. 122).

Recentemente, no ano de 2007, também foi realizado um belo trabalho por Renata Mattar, sobre registro de cantos de trabalho das Destiladeiras de Fumo de Arapiraca, Alagoas. Leon Hirszman no ano de 1975/76 também fez diversos registros bem interessantes sobre cantos de trabalhadores da cana-de-açúcar e cacau, o que resultou posteriormente em um documentário. Passo a seguir, a apontar os cocos e cirandas que falam sobre atividades de trabalho presentes no cotidiano do cantador, relacionados ao ambiente em que vivem.

#### 4.3.4.1 Cocos de Usina e ligados à agricultura e colheita

O cultivo da cana-de-açúcar e seu processamento em usinas faz-se muito presente no Nordeste, sendo que existem muitos cocos de engenho e de usina. Aqui vou comentar apenas sobre alguns que não apareceram ainda em outras partes do trabalho. Dona Zefinha e Seu Jove cantam:

Plantei cana, amarrei cana  
Botei na beira da praia  
Menina da mão maneira  
Arrocha o cordão da saia  
(Dona Zefinha, Terras Indígenas Potiguara)



Eu amolei meu machado  
O ferreiro quebrou  
Ainda ontem eu cortei cana  
Hoje eu sou lavrador  
(Seu Jove, Forte Velho)

Mané Baixinho canta o seguinte coco de usina, que associa o valor do ser humano ao trabalho, mas que se observado com atenção também apresenta um duplo sentido, como grande parte dos cocos:

Minha namorada é Maria Madalena  
Ela é baixa e é morena  
Passou por mim e não falou  
Falei pra ela  
Que eu vou mostrar meu valor  
Lá no pátio da usina  
Vou esquentar meu motor  
(Mané Baixinho, Cruz das Armas)

Ele e Dona Edite cantam ainda:

Santa Tereza deu dois apitos  
Foi tão bonito que se ouviu em Nazaré  
Os operários se levantam às 4 horas  
Vão trabalhar na usina São José  
(D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Cidade minha  
Cidade bela  
Que o amor dela alumeia mais  
Vou me embora pra ponta de Pedra  
Que eu também trabalho na Estação do Gás  
(Mané Baixinho, Cruz das Armas)

Outra tarefa cotidiana é o processamento da mandioca, até ela virar farinha – alimento muito importante na região do Nordeste. Dona Edite canta:

Ai fui pra casa de farinha  
Fui fazer beiju de goma  
Você toma amor dos outros

Mas o meu você não toma  
(D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Ainda sobre o trabalho ligado ao cultivo da terra:

Menina casa comigo  
Que eu sou bom trabalhador  
Boto a enxada nas costas  
Lá no roçado eu não vou  
Menina casa comigo  
Que tu não morre de fome  
Mamãe tem uma galinha  
Ela mata e nós dois come  
Minha mãe não quer que eu vá  
Na casa do meu amor  
Ainda tando acorrentada  
Quebro as correntes e vou  
(D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Eu dei um beijo em Carminha  
Dei outro na irmã dela  
Ai debaixo do cafezeiro  
Apanhando café mais ela  
(D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

#### 4.3.4.2 Canoeiros e pescadores

Embora a pesca não seja mais a atividade principal hoje em dia, alguns dos entrevistados relatam que continuam indo pescar e encontram prazer nessa atividade. Outros dependem do manguezal como meio de subsistência e, freqüentemente, entram nesse ambiente para pescarem ou catarem caranguejo.

Bates (*apud* CASCUDO, 1978), entomologista inglês, relata suas impressões sobre as cantigas dos canoeiros do Amazonas, quando estava em viagem pelo norte do Brasil, em 1848:

Os canoeiros do Amazonas tem muitas cantigas e coros, com os quais quebram a monotonias de suas lentas viagens, e que são conhecidas em todo

interior. Os coros consistem em uma nota só, repetida até o cansaço, e geralmente cantada em uníssono, mas às vezes com esboço de harmonia. As notas são tristes, harmonizando-se bem com as circunstâncias da vida dos canoeiros: o eco dos canais, as infinitas florestas sombrias, as noites solenes e as cenas desoladas das águas largas e tempestuosas e das terras caídas. [...] As estrofes são muito variáveis, o mais sabido a bordo puxa o verso, improvisando a vontade, e os outros fazem o coro. Todos cantam a vida solitária do rio e as peripécias da viagem: bancos de areia, o vento, onde pretendem parar para dormir, e assim por diante. (CASCUDO, 1978, p.115).

O trecho acima retrata os canoeiros do Amazonas e cantos que entoam enquanto deslizam sobre os rios, em viagens entre vilas, que muitas vezes são distantes. Já no Nordeste, os brincantes que entrevistei me disseram usar embarcações para percorrer canais no mangues e para pescarem no mar. Dona Edite, de Caiana dos Crioulos canta:

Dei um taio na levada  
Puxei água pra canoa  
Namorei uma donzela  
Nunca vi coisa tão boa  
(D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

D. Zefa, que vive nas terras indígenas na Baía da Traição canta um coco que tem uma melodia belíssima, cuja letra é a seguinte:

Duas canoas embonada  
Dois canoeiro remando  
Trocando uma pela outra  
Num edifício canal  
Canoa de leme no meio  
Para não perder o tino  
Eu vi a voz da menina  
Do outro lado de lá  
(Dona Zefinha, Terras Indígenas Potiguaras, faixa 8, áudio)

Sobre a pesca, Ana fez um coco que fala sobre quais instrumentos são utilizados em uma pescaria e o que se pode pegar:

“Minina eu vou pescar...” Aí eles respondem: ‘No meu samburá, tem sirí...’ É bem rápido assim. É de improviso. Mas a gente vai seguindo os nomes de coisas que você pega na maré, né. Tem taíca, tem aratu, tudo peixe que você pega lá... camarão, sirí, caranguejo, amoré, a moréia, muçu... Eu sei que é uma faixa de 15 coisas que a gente traz dentro. Tem farinha, tem sal. Aí eu digo o nome de algumas pessoas... Digo: tem Elías no meu samburá [...] Porque o samburá a gente leva pro mangue e traz o produto dentro. Aí a gente tentou identificar o que vinha dentro do samburá e fez um coco. Tem desde cipó até as coisas de se comer.”

(Dona Ana, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

D. Lenita, mãe de Ana, afirma que desde pequena pesca:

“A gente pesca camarão, de cesto, na canoa. A gente pesca também de pítimbóia. Uns chamam jereré outros chamam pítimbóia. Eu gosto muito de pescar. Apreendi com meu pai a governar canoa. Vou sozinha.”

(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Ainda com relação à pesca, Dona Zefa e as irmãs caranguejeiras cantam:

Barreira grande  
Ponta de mato é minha  
Eu arrei a rede  
Pra pegar tainha  
(Dona Zefa, Terras Indígenas Potiguara)

Meu barco é corredor  
Sacode água na vela  
Avistei moça bonita  
Morena cor de canela  
(Irmãs caranguejeiras, Terras Indígenas Potiguara)

#### 4.3.4.3 Lavadeiras e costureiras

Sobre a atividade de lavar roupas em rios, que fazia parte do cotidiano de muitas mulheres e faz ainda em alguns locais, Ana e D. Edite cantam os cocos a seguir:

Lavadeira no rio lava roupa  
Lavadeira no rio roupa lavou  
Uma volta no coco que ela der  
Manda o som que vier eu também vou  
Coro  
Lavadeira no rio lava roupa  
Lavadeira estendeu no quarador  
Coro  
Lavadeira no rio tomou banho  
Lavadeira no rio se banhou  
(Ana, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Se tu lava roupa, ô mulhé  
Não vai se perder ô mulhé  
Mas se tu tiver medo, ô mulhé  
Dá um grito que eu vou ver, ô mulhé  
(D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos, faixa 7, video)

Dona Edite, que desde moça aprendeu a costurar e Vó Mera cantam os seguintes cocos:

Tesourinha, tesoura  
tesoura está no pano  
segura aiá  
(D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos - faixa 8, video)

Zaber  
Quer meu balaio  
Minha nega  
Quer meu balaio  
Tem tesoura  
Quer meu balaio

Tem agulha  
Quer meu balaio  
Tem dedal  
Quer meu balaio  
(Vó Mera, Rangel)

Chamo a atenção para esses momentos em que os cocos são cantados durante a execução de um trabalho. Assim, ele é deslocado do contexto da brincadeira para outros ambientes como o doméstico, por exemplo, no qual é cantado enquanto se cozinha, costura ou ainda, em um tom de voz mais baixo e ritmo mais lento, com a função de fazer as crianças dormirem. Por exemplo, enquanto Ana era entrevistada por mim, ela também estava cuidando de sua netinha, que brincava ao lado. Em determinado momento, ela colocou a netinha em seu colo na rede e balançando começou a entoar em voz suave:

Ô rosa, ô flor,  
ô que mulhé para cheirar  
Eu queria ser a rosa  
Da roseira de Iaiá  
(Ana, Comunidade Quilombola de Ipiranga, faixa 9, áudio)

#### 4.3.5 Terras Encantadas

Dentre as canções que escutei, algumas também falavam sobre terras encantadas e ideias para se viver. Vó Mera canta uma ciranda que fala sobre uma terra utópica, onde tudo é perfeito, o que se planta nasce e não há tristeza nem dor - a Terra de São Saruê:

Terra de São Saruê  
É terra de se morar  
Feijão brota na raiz  
Banana no mancará  
Aplantando num lajero  
Dá espiga de virar  
Na terra de São Saruê  
Tem uma carreira de caju  
Na carreira de caju  
Só brotou um caju só  
Quem comeu esse caju

Foi o pássaro roxinol  
Quando esse pássaro avuava  
Encobria a luz do sol  
No reino de São Saruê  
Eu peguei um camarão  
No casco dele eu guardei  
Cinco arqueiro de feijão  
Os pescador me disseram  
Não são dos maiores não  
No Reino de Saruê  
Eu peguei um aruá  
No casco dele eu guardei  
Cinco arqueiro de sar  
Os pescador me disseram  
Não são dos maior que há  
No reino de são saruê  
Eu peguei uma piaba  
Da Queixada da piaba  
Fiz 100 batedo de roupa  
Batia 100 mulher  
Não molhava umas as outras  
Com distancia de 100 braço  
Fiz um quarador de roupa  
(Vó Mera, Rangel)

A Terra de São Saruê é o lugar das coisas grandes, de realizações e feitos e também dos animais e plantas de tamanho exacerbado - é onde sempre há abundância. Podemos ver esse exagero presente em vários trechos do poema, como: “No Reino de Saruê/ Eu peguei um aruá<sup>51</sup>/ No casco dele eu guardei/ Cinco arqueiro de sar/ Os pescador me disseram/ Não são dos maior que há.” Assim, na concha de um molusco da Terra de São Saruê, o cantador diz que guardou uma quantidade imensa de sal. Esse exagero também está presente em vários desafios de coco de embolada, em que os cantadores afirmam ter feitos magníficos<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Aruá é o nome dado a um molusco.

<sup>52</sup> Muitos cocos contam histórias presentes na tradição oral e também têm por base o exagero e grandiosidade, o que agrega grande comicidade à cantoria. Dentre os muitos exemplos, posso citar o coco do Pinto Pelado<sup>52</sup>, em que se mata um franguinho pequeno e magrelo – O Pinto Pelado – que, entretanto, era muito valente e esperto. Sua carne alimenta as famílias todas ao redor e até das cidades e estados vizinhos. A sua banha é exportada para muitas regiões e assim se vai tecendo a história. Para mais informações sobre a história do Pinto Pelado, ver Azevêdo (2000b): *O Pandeiro e o Folheto: a embolada enquanto manifestação oral e escrita*.

Ainda sobre Terras Encantadas, Araújo (2009) analisa um folheto de Cordel, assinado por Manoel Camilo dos Santos (1947), de Campina Grande (Paraíba), que conta a história do País de São Saruê. A autora afirma que essa história presente na tradição oral nordestina, deriva de uma história portuguesa do período medieval, que conta sobre um lugar das maravilhas e de uma terra sensualmente perfeita: o País da Coconha.

Ela vai então demarcando algumas diferenças entre esses dois lugares, sendo na Coconha, haveria maior liberdade sexual, os anciãos não seriam sinônimo de sabedoria e a história apresentaria indicativos de como fazer para ser chegar a esse lugar ideal. Já na Terra de São Saruê, na visão da autora, haveria um moralismo maior, visto que ela considera que estaria ainda sob influência da visão cristã, com maior repressão sexual, o que não significaria que também não contivesse ideias subversivas, considerando o contexto da época.

Em uma transcrição de trechos do folheto de cordel, encontrado na *internet*, podemos observar como vai se desenhando esse lugar onírico:

O povo em Saruê/ Tudo tem felicidade/ não há  
contrariedade/ não precisa trabalhar/ e tem  
dinheiro a vontade [...] Lá eu vi os rios de leite/  
Barreiras de carne assada/ lagoas de mel de abelha/  
atoleiros de coalhada/ açudes de vinho do porto/  
montes de carne guisada. (SANTOS, M. 1947, p.  
2).<sup>53</sup>

E prossegue contando como as coisas já vem prontas, sem necessidade de esforço algum para obtê-las:

Feijão lá nasce no mato/ Maduro e já cozinhado/ o  
arroz nasce nas várzeas/ já prontinho e  
despolpado/ peru nasce de escova/ sem comer vive  
cevado/ Galinha põe todo dia/ ao invés de ovos é  
capão/ o trigo invés de sementes/ bota cachadas de  
pão/ manteiga lá cai das nuvens/ fazendo ruma no  
chão [...] Maniva lá não se planta/ nasce e invés de  
mandioca/ bota cachos de beiju/ e palmas de

---

<sup>53</sup> Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo13911.pdf>



tapioca/ milho a espiga é pamonha/ e o pendão é pipoca. (p. 3).

Nessa terra também não é preciso costurar ou comprar roupas para andar na moda, tudo já nasce pronto da terra:

Lá os pés de casimira/ Brim, borracha e tropical/  
de naycron, belga e linho/ e o famoso diagonal/ já  
bota as roupas prontas/ própria pro pessoal/ Os  
pés de chapéu de massa/ São tão bons e  
carregados/ os de sapato da moda/ tem cada  
cachos aloprados/ os pés de meia de seda/ chega  
vive escangalhados. (p. 4).

Além disso, as crianças não dão trabalho e já nascem educadas:

Lá quando nasce minino/ não dá trabalho criar/ já  
é falando e já sabe/ ler, escrever e contar/ salta,  
corre, canta e faz/ tudo quanto se mandar.”

E quando a pessoa se sentir idosa, ela pode voltar ao início da vida se desejar:

“Lá tem um rio chamado/ o banho da mocidade/  
onde um velho de cem anos/ tomando banho a  
vontade/ quando sai fora parece/ ter vinte anos de  
idade. (p. 4).

Essa alusão a terras maravilhosas e ideais, também podem ser observadas em várias culturas, como a Terra Prometida, na cultura hebraica, onde jorra leite e mel e as montanhas são de manteiga, história que a Bíblia faz referência; o Reino de Sabá, relacionado à Felix Arabia e presente no Antigo Testamento; ou como afirma Araújo (2009), a terra encantada dos povos indígenas tupinambás: local onde não existiria trabalho, doença ou velhice.

#### **4.3.6 Partida para outras terras**

Algumas canções estão ligadas à ideia da ida para outras terras e ao sentimento de saudade dos companheiros e do lugar em que nasceu, que

isso poderia provocar. Podemos observar no seguinte coco, esse momento de anúncio da despedida:

Vou me embora, vou me embora  
Mineiro pau mineiro ô  
Vera mandou me chamar  
Mineiro pau mineiro ô  
Quem não me conhece chora  
Mineiro pau mineiro ô  
Quem dirá quem me quer bem  
(D. Ná, Comunidade Quilombola de Paratibe)

Ao partir, o migrante leva consigo seus costumes, cultura e visão de mundo, para onde quer que vá. Alguns cocos e cirandas exaltam as belezas da terra em que o(a) cantador(a) nasceu e o amor que a pessoa dedica a ela. Ao partir, muitas vezes, leva a família consigo; outras ainda, prefere ir embora sozinho, por não saber o que lhe espera em outros lugares:

Sou cirandeiro  
Nesta terra até morrer  
Só não posso esquecer  
O meu bombo e meu ganzá  
Vou escrever  
Uma carta pra Maria  
Pra saber qual é o dia  
Que ela vem  
Ou quer que eu vá  
(Mané Baixinho, Cruz das Armas)

Eu vou me embora  
Eu vou brincar ciranda  
Moça solteira terra do caju  
Vamos embora moça cirandeira  
Eu vou me embora  
Pras terras [...]  
Eu vou levar as moça cirandeira  
Pra brincar ciranda nas terras do sul  
(Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos –  
faixa 9, video)

Olhe o cordão de ouro  
No pescoço da morena  
Pra te levar tenho medo  
Pra te deixar tenho pena  
(Grupo Novo Quilombo, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Ao se caminhar por outras terras está presente tanto o sentimento de aventura – possibilidade de desbravar outros lugares e alcançar novas conquistas – como o sofrimento e tristeza por se estar longe de *sua terra* e, muitas vezes, da família, como podemos observar nos cocos dois seguintes:

Sai de casa com minha caixa de guerra  
Ô cirandeira minha saudade martela  
Ô cirandeira do meu coração  
O meu avião vai pousar em outras terras  
Meu pé de uva  
Botou duas uvas  
Uma caiu outra meu amor chupou  
O cirandeira do meu coração  
Meu avião vai posar em outras terras  
(Irmãs Caranguejeiras, Terras Indígenas Potiguará)

Coco de roda do migrante  
Areia areia areia  
Olha o coco fulô vermelha  
Cada um em sua terra  
Só eu em terra alheia  
Minha mãe ontem me disse  
Hoje tornou a me dizer  
Não saia da sua terra meu filho  
Ou você vai sofrer  
Saí da minha terra  
Fui morar em outro país  
Fui lá sofri benzinho  
Voltei e tô feliz  
(Vó Mera, Rangel)

E a alegria de se encontrar um conterrâneo em terras distantes pode ser representada através do seguinte coco:

Bate palma e dá viva  
Chegou minha pareia  
Todo mundo em sua casa  
Só eu por terra alheia  
(D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos – faixa  
10, vídeo)

#### 4.3.7 Protestos e Lutas

Os cocos e cirandas podem ainda servir como meio de divulgar uma situação referente ao local em que os cantadores vivem. Assim eles demonstram sua insatisfação e vontade de mudança. Vamos observar os cocos a seguir, cantados em Ipiranga:

Estou cansado de trabalhar no roçado  
Mas estou desanimado  
Não vejo nada ir pra frente  
Trabalhador não é pra ficar contente  
Que o plano do real veio acabar com a gente  
(Grupo Novo Quilombo, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Fernando Henrique passou na televisão  
Acenando com a mão dizendo ser brasileiro  
Foi pra Europa e trocou o cruzeiro  
Desde o plano real o povo não tem dinheiro  
(Grupo Novo Quilombo, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Ambos criticam a situação econômica e política do país, que acabam repercutindo em seus hábitos cotidianos e lugares em que vivem. Os cocos podem ainda ter como objetivo mobilizar a comunidade para que tenham seus anseios atendidos pelas autoridades políticas, como nessa ciranda cantada por Vó Mera:

Vamos se unir e realizar  
Uma praça no Rangel  
É pra valorizar  
O que vale é paz  
Temos que acreditar

A união faz a força  
Não vamos desanimar  
Vamos se unir  
Eu e você, você e eu  
Apoiar esse projeto  
A voz do povo é voz de Deus  
Vó Mera e o povo  
Pede a Deus do céu  
vamos construir uma praça  
No bairro do Rangel  
(Vó mera, Rangel)

Vó Mera conta que logo depois de ter feito essa ciranda, ela se espalhou no bairro e todos estavam cantando, favoráveis a construção dessa praça. Já no coco a seguir, feito por Dona Edite, ela presta uma homenagem à trabalhadora rural e líder sindical, Margarida Alves, assassinada em Alagoa Grande, município em que se localiza a comunidade quilombola Caiana dos Crioulos. Dona Edite ainda deixa uma mensagem para continuidade da luta, que não ficou presa a um momento passado, mas até hoje persiste:

Bom dia a todos vocês  
Hoje aqui nesse lugar  
Sou Edite Cirandeira  
Vim aqui apresentar  
Peço aqui por gentileza  
Um pouquinho de atenção  
Pra falar de uma líder  
Com carinho e emoção  
Seu nome é Margarida Alves  
Mulher muito batalhadora  
Em busca pelos direitos  
Ela foi uma lutadora  
Margarida foi guerreira  
E lutou pelo seu povo  
Tentando encontrar caminho  
Pra formar um mundo novo  
Mas o que ficou em mente  
Para nos finalizar  
Uma frase importante  
Vamos todos relembrar

Ela sempre nos dizia  
Para todos escutar  
É melhor morrer na luta  
Do que a fome nos matar  
Margarida se criou-se  
No Agreste de Caiana  
Porém a sua cultura  
Era abacaxi e cana  
(Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos,  
faixa 10, áudio)

#### 4.4 Algumas considerações

*Retiro semelhanças de pessoas com árvores  
de pessoas com rãs  
de pessoas com pedras  
Retiro semelhanças de árvores comigo*

Manoel de Barros <sup>54</sup>

Nesse capítulo, abordei algumas representações culturais presentes nos cocos e cirandas registrados. Para tentar minimizar as possíveis imprecisões ou simplificações que poderiam resultar do deslocamento das letras das canções do contexto das brincadeiras populares, iniciei o capítulo tratando de alguns aspectos presentes na brincadeira do coco (e que também ocorrem em muitas outras manifestações populares).

Assim, abordei momentos em que uma canção poderia servir como um recado pessoal, utilizando metáforas e comparações, no contexto da brincadeira. Também falei brevemente sobre como canções presentes na *tradição* oral ganham outros significados ao serem cantadas por mestres e brincantes, que mais do que dar suas próprias interpretações aos versos, os

---

<sup>54</sup> Em *Livro sobre Nada*, p. 51.

reciam e reinventam constantemente, entremeando-os às suas próprias histórias de vida.

Algumas vezes, parti de características biológicas de animais ou plantas presentes nas canções procurando entender os múltiplos significados que poderiam estar envolvidos quando tal animal era cantado em um coco, por exemplo, ou ainda quando determinada música era acionada no contexto da brincadeira.

Assim, a partir de hábitos de algum animal ou características morfológicas de uma planta, busquei encontrar semelhanças ou pontos de convergência com comportamentos humanos. O que significava ser comparado a um bacurau? E a um acauã ou a uma bananeira? Que características são essas que estão presentes e são consideradas ou positivas ou negativas? Que representações culturais estão envolvidas?

Pude perceber que alguns animais eram considerados fortes e apresentavam visão além do alcance como o gavião (acauã). Assim, ser comparado a este podia significar que se tratava de uma pessoa bem sucedida na vida. Já o bacurau apresenta hábitos tomados culturalmente como não muito higiênicos. Essa ave mostra pouco cuidado com seus filhotes, além de ter comportamento predominantemente noturno, não sendo frequentemente avistado durante o dia. Portanto, ser comparado a um bacurau teria uma conotação negativa.

Ser comparado a algumas aves que possuem um belo canto, como o canarinho amarelo ou o xexéu-de-ouro, poderia estar associado a um talento musical presente na pessoa, como ser um bom cantador ou ter boa capacidade de oratória. Talvez por isso, possa ser considerado(a) um(a) conquistador(a), por quem muitas pessoas se sentiriam atraídas ou seduzidas. Outras aves, ainda, são consideradas sagradas ou santas, como a lavandeira; assim, estão associadas a certa conotação tida como pura.

Também falei sobre alguns animais que produzem encantamento no ser humano, como o golfinho e de outros que podem produzir repulsa, como a cobra caninana. Geralmente, associar alguém a uma serpente traz consigo a ideia de traição (eminente ou já acontecida). Portanto, seria uma pessoa com quem os outros deveriam tomar cuidado, agirem com cautela.

Alguns insetos são considerados trabalhadores, como as abelhas e formigas; outros, causadores de prejuízos, como as lagartas<sup>55</sup>. Já o mangangá<sup>56</sup> está atrelado à ideia de valentia: àqueles indivíduos que enfrentariam as adversidades da vida e que não são medrosos são associados a esse animal. Aqueles que costumam exaltar demasiadamente sua própria coragem – mas nem sempre tomam uma atitude propriamente dita – também seriam associados ao besouro, mais especificamente ao som que produz ao voar, sem necessariamente estar sob uma situação ameaçadora.

Algumas plantas ou penas de animais também poderiam estar associadas à ideia de beleza, como a flor da jaqueira, lírio roxo, açucena e rosa - dentre muitas outras flores - e as penas do pavão. Alguns vegetais, como a bananeira, estaria atrelada à ideia de estabilidade, como está presente no ditado popular: firme como a bananeira. Assim, poderia estar ligado a uma pessoa em quem se pode confiar. Diferente é a ideia atrelada ao coqueiro, cujas folhas altas pendem ora para um lado, ora para outro, estando sujeito ao sabor dos ventos – uma pessoa que muda constantemente de opinião, sem palavra firme?

O cipó, talvez por necessitar de outra planta para se apoiar, poderia estar associado à ideia de uma pessoa dependente, ou que possua vida demasiada “enrolada”. O capim tiritica, por ser tão fino que pode até cortar, estaria ligado à noção de perigo, com o qual se deveria ter cuidado. Já a macaíba seria uma árvore sonora: seu tronco é bastante utilizado para fazer tambores de alta qualidade. O dendezeiro estaria relacionado ao prazer e sabor: falar que uma pessoa tem dendê poderia indicar que ela é uma pessoa interessante, temperada por atributos e talentos especiais.

Já as estrelas e a lua estão atreladas à ideia de brilho, beleza ou, ainda, sucesso. O vento tem como marcante atributo a inconstância, talvez devido aos seus sopros repentinos: ora se faz brisa, ora furacão. A água é bastante valorizada simbolizando vida e denotando poder.

---

<sup>55</sup> Como foi explicado anteriormente por Dona Lenita, comparar alguém a uma lagarta poderia significar que essa pessoa estaria comendo demais, ou ainda querendo algo que não lhe pertence. Talvez essa ideia possa estar associada aos prejuízos que esse inseto causa ao homem ao atacar plantações.

<sup>56</sup> Popularmente o mangangá é conhecido como um besouro. Na classificação científica, entretanto, é considerado uma abelha.



Alguns brincantes escolheram canções para representar o ambiente em que vivem, ligadas ao próprio cotidiano e atividades que exercem. Assim, foram mostrados os chamados cantos de trabalho<sup>57</sup>: canções que são entoadas para acompanhar algum afazer e que podem dar um ritmo aos trabalhos coletivos como colheitas, construções, condução da canoa, pesca, lavar roupa ou ainda trabalhos na usina, com o processamento da cana-de-açúcar por exemplo. Outras canções também são retiradas do contexto das brincadeiras e trazidas para dentro do ambiente doméstico para acalantar crianças ou ainda no processamento da mandioca em farinha ou costura de uma roupa, por exemplo.

Vimos também algumas cirandas e cocos que contavam sobre um ambiente ideal - uma terra encantada - onde não haveria dor nem tristeza e todos seriam felizes. Outros cocos, ainda, são utilizados para falar da partida para outras terras. Pode-se também através dessas canções demonstrar a insatisfação com alguma situação enfrentada no local em que se vive – o coco como protesto - ou ainda contar uma história de uma pessoa que foi importante para a comunidade e exaltar as qualidades e atos heróicos dessa pessoa – o coco como homenagem.

Após ter buscado responder parte da pergunta que me move nesse trabalho - como os brincantes cantam o ambiente em que vivem – passarei agora às histórias que me foram contadas por eles, nas quais tive o prazer de ver ainda outros ambientes se desvelarem...

---

<sup>57</sup> Uso essa nomenclatura cantos de trabalho tal qual atribuída por Mário de Andrade em muitos de seus livros.



## 5. SERES FANTÁSTICOS HABITANTES DOS RIOS, MATAS E MANGUES E OUTROS CAUSOS

Neste capítulo buscarei refletir sobre como o ambiente é mostrado através das histórias e vivências que me foram contadas pelos brincantes. Creio que as histórias têm importância em ajudar-nos a compreender como agrupamentos humanos específicos se relacionam com o ambiente. Quem são esses seres fantásticos que habitam o ambiente nas histórias contadas?

É importante ressaltar que somente as histórias, sem interpretação alguma, já tem um valor intrínseco, pois agregam elementos presentes na tradição oral incorporados à vivência pessoal dos contadores; além disso, as histórias que aparecem nessa dissertação, já são fruto de uma escolha minha de pesquisa, que perpassa desde as perguntas que fiz aos brincantes até a forma que utilizei para efetuar o registro (sempre aproximado) de falas e expressões próprias da oralidade.

Ao mesmo tempo em que meu desejo maior é que as histórias e cantigas dos brincantes falem por si, mesmo quando nada comento sobre essas, acredito que meu olhar já está implícito devido a maneira pela qual organizei suas falas e cantos no texto da dissertação. Acredito também que cada leitor ao entrar em contato com o material coletado, poderá analisá-lo e imprimir a este seu olhar. Sobre essas múltiplas possibilidades de interpretação e de se olhar para as histórias, Sousa (2010) afirma:

Cada linguagem circula em um determinado contexto, ou seja, cada interpretação é produtora de um sentido. Haverá sempre, portanto, outras significações a serem constatadas, reelaboradas e/ou resignificadas, como ocorrem de modo evidente, nas narrativas míticas. (p. 2).

Como afirma Benjamin (1994), em *O Narrador*, a narrativa não se exaure, podendo concatenar desdobramentos, mesmo depois de muito tempo. Assim, ela pode ir apresentando acontecimentos e, por não conter em si soluções taxativas, abre espaço para o leitor pensar, tirar suas próprias conclusões e formular suas hipóteses.

Há ainda outra importância que vejo em se ouvir histórias contadas pelos brincantes. Isso, de alguma forma, pode propiciar que eles percebam o valor que estas histórias têm para sua comunidade e mais ainda, como elas fazem parte da sua história de vida. Dessa forma, eles podem reinventar o passado e têm oportunidade de contar, da perspectiva do presente, como se imagina aquele ambiente em que eles viviam em outros

tempos. E esse ambiente vai vir carregado de imaginação e recreações, pois como afirma Benjamin (1994), há um ponto em que imaginação e memória se confundem.

As histórias de vida e causos contados por pessoas mais idosas têm uma grande importância, pois é uma forma de reconstruir um cenário, ao mesmo tempo ambiental, cultural e social, que se passou e existe principalmente na memória dos membros mais antigos dessa comunidade.

Muitas vezes, entretanto, os brincantes e as pessoas próximas a eles, não percebem o quanto essas histórias têm valor. No trabalho de doutorado de Hartmann (2004) sobre tradição oral na fronteira do Brasil, Argentina e Uruguai, é relatado que foram feitas diversas filmagens de senhores contando histórias e causos. A pesquisadora percebe que às vezes essas histórias passavam despercebidas entre membros da comunidade em que essas pessoas viviam, mas quando ela fazia uma segunda visita, trazendo consigo um DVD com a entrevista realizada, era atribuído outro valor às histórias relatadas. Ao colocar na televisão para que todos pudessem assistir, muitas pessoas da família sentavam na sala e prestavam atenção no que aquele membro da comunidade estava contando. E em um caso específico, enquanto todos assistiam, o entrevistado afirmava: “E foi assim mesmo que aconteceu!” Como se dessa forma o saber dele estivesse sendo legitimado, pois estava registrado e tinha uma pesquisadora interessada em saber um pouco mais do que ele tinha a dizer.

Em minha pesquisa, percebi isso acontecendo em vários âmbitos. Enquanto entrevistava o mestre cirandeiro Mané Baixinho, a vizinha entrou para pedir um martelo emprestado. E ele fez questão de falar que estava sendo entrevistado por uma pesquisadora que vinha de longe, de Santa Catarina. E completou dizendo que o grupo de ciranda dele era importante sim, convidando a vizinha a participar diz: “você não dá valor, não quer participar... mas é importante, viu?” Em outros momentos, eu estava sentada debaixo de uma árvore com Dona Lenita, na comunidade Quilombola de Ipiranga, anotando, gravando suas histórias e fotografando. Então, algumas mulheres que estavam perto foram se aproximando mais e, de repente, começaram a participar da conversa, prestando atenção na história que Dona Lenita estava me contando sobre quando o Pai do Manguê a fez se perder dentro do manguê. E diziam: “É mesmo? E aconteceu assim, é? Não sabia ...”

Assim, por meio do registro e da atenção dada a essas narrativas, é possibilitada que algumas histórias que fazem parte do cotidiano sejam desnaturalizadas e, assim, são lançados outros olhares a elas. Além disso, os registros possibilitam ir além de fortalecimento dos diálogos já existentes, sendo motivadores de novos diálogos – sejam estes entre os entrevistados,

a comunidade, ou a academia. Após ter feito essas considerações iniciais sobre a importância das histórias para minha pesquisa e ter abordado brevemente algumas questões que envolvem o registro dessas histórias, passo a seguir, a esclarecer em que sentidos usarei alguns termos e, depois, a apresentar algumas histórias que me foram contadas.

## 5.1 Literatura oral

*A escrita é uma coisa e o saber outra.  
A escrita é a fotografia do saber,  
mas não o saber em si.  
O saber é uma luz que está no homem,  
é a herança do que os ancestrais puderam conhecer  
e nos transmitiram em germe.*

Hampaté Bâ<sup>58</sup>

Literatura oral é o termo genérico para todas as manifestações culturais de cunho literário, transmitidas por processos não gráficos. Embora possa, paradoxalmente, também apresentar registros escritos (como a literatura de cordel, no Nordeste do Brasil), ela em geral é transmitida através de contos, fábulas, lendas, mitos<sup>59</sup>, cantigas de roda, danças coletivas, adivinhas, autos e folguedos<sup>60</sup> populares.

Câmara Cascudo (1984) afirma que o mito, assim como outras manifestações da poética da oralidade (como causos, lendas, contos) apresenta peculiaridades que revelam informações históricas, sociológicas e etnográficas, constituindo um documento vivo.

---

<sup>58</sup> Em *Aspects de la civilisation africaine*, 1972, p. 22.

<sup>59</sup> Os limites entre esses termos são muito tênues, apresentando aspectos que muitas vezes se sobrepõem. Uma discussão mais abrangente sobre essa questão pode ser encontrada em Mello (2005) em *Antropologia Cultural: Iniciação, Temas e Teoremas*. Mais especificamente sobre mitos, pode ser encontrado em *Mito e Realidade*, de Elide (1998). Outro autor, no qual me baseio para conseguir maior entendimento sobre as noções presentes na utilização desses termos é Câmara Cascudo (1984), em seu livro *Literatura Oral no Brasil*.

<sup>60</sup> Auto é um gênero dramático originário da Idade Média. Folguedos são festas populares realizadas em um período específico do ano. Muitas estão associadas a comemorações religiosas, tanto ligadas aos santos da igreja católica ou a orixás das religiões afro-brasileiras.

As fronteiras entre esses termos são muito estreitas e, às vezes, apresentam características que se sobrepõem em vários aspectos. Creio que seja importante marcar qual desses termos especificamente irei considerar quando me referir às histórias contadas pelos brincantes. Embora as diferenças entre lenda, conto e causo sejam bastante sutis, nessa dissertação considerarei as histórias contadas pelos brincantes como causos. Faço uso do termo em um sentido aproximado ao que utiliza Hartmann (2004). A autora afirma que o causo trata de um episódio vivenciado pelo contador ou ouvido por este. Ele contém o exagero como parte de sua estrutura e transita entre o real e o imaginado. Dessa forma, apresenta uma estrutura baseada em algo que aconteceu, mas que ao ser contado, pode ganhar outros elementos.

Quando iniciei o trabalho de campo, referia-me às histórias contadas pelos brincantes por contos, acontecimentos, histórias ou ainda lendas. Um episódio me fez refletir sobre ter um cuidado maior ao fazer menção às histórias que me eram contadas. Estava conversando com a Vó Mera na varanda de sua casa e, então, perguntei quase instintivamente: “A senhora tem mais histórias dessas pra me contar? Outra lenda sobre a Comadre Fulozinha ou Pai do Manguê?” E ela me respondeu imediatamente: “Isso não é lenda não, minha filha. Aconteceu mesmo.”

Segundo Mello (2005) a lenda trata de acontecimentos fantásticos, acontecidos em local e tempo determinado. Assim, ela pode apresentar uma conexão com o cotidiano, trazendo elementos simbólicos que estão ligados à *realidade* e muitas vezes justificando costumes ou hábitos presentes nesta. Entretanto, percebi que a Vó Mera e outros brincantes que entrevistei atribuíam outro sentido a essa palavra, geralmente a atrelando a algo que não tenha acontecido de fato, algo que seria *irreal*. Desta forma, neste trabalho, preferi chamar as histórias contadas de causos, termo que é mais aceito pelos brincantes, pois está atrelado popularmente à noção de um episódio que, na visão deles, tenha ocorrido de fato, embora o contador possa acrescentar outros elementos à narrativa e performatizá-la. Passo agora a discorrer brevemente sobre mais algumas ideias contidas na expressão literatura oral.

O termo literatura oral abriga dentro de si uma variedade de elementos e gêneros literários (MELO, 1977). Com relação ao estudo da literatura popular e às imbricações existentes entre histórias presentes na tradição oral e as vivências dos contadores, que lhes atribui significados outros, Ayala (2009) afirma:

O estudo da literatura popular vai além dos gêneros literários em verso e prosa. Dada a inexistência de

fronteiras na cultura popular (o que permite todos os modos de hibridação), temos nos relatos, histórias de vida dos cantadores e de outros artistas populares, vários exemplos de encaixe de narrativas e poemas ou, ainda, ritmos poéticos, que são incorporados à fala. Situações vividas quando narradas, ganham estruturação e recursos próprios da literatura oral popular. As histórias de vida de muitos desses homens e mulheres comuns, dependendo de sua habilidade, ao contar suas experiências, vão tecendo lembranças de festas, alegrias, tristezas, dificuldades para sobreviver, compondo para o ouvinte uma narrativa tão atraente quanto a leitura de um texto escrito. (p. 26).

Assim, podemos olhar para a literatura popular de forma muito mais abrangente do que a recitação de versos e narração de histórias. Podemos enxergá-la como um processo vivo, em constante transformação, no qual seus personagens (artistas populares, cantadores e contadores), imprimem suas vivências e experiências cotidianas, partindo da criatividade de cada um, ao reinventarem acontecimentos e a própria vida, através das canções e causos que eles se deliciam cantando. Assim, seguem desafiando as intermitências da vida e vão brincando de transformar as adversidades em poesia.

Vamos então aos contadores e aos causos?

## 5.2 Os causos

*O Senhor... Me dê um silêncio. Eu vou contar.*

Guimarães Rosa <sup>61</sup>

Olhava-me nos olhos, fitava-me por uns instantes com um quase sorriso de quem já sabia exatamente por onde iria caminhar, em que momento iria me pegar de surpresa. Tudo em volta quieto e a tarde pairando no ar. E então, Vó Mera começava a desfiar acontecimentos e tecer histórias, com uma habilidade toda dela. Às vezes levantava, trocava de lugar, se colocava na posição de outro personagem que falava. Gestos aguçados, movimentos espaçados e, de repente, soltava um grito, chamando alguém. Eu então, me virava para trás, buscando quem vinha. Não vinha ninguém. Só então me dava conta, era um personagem que povoava sua história que ela estava chamando. Agora sim, quase podia enxergá-lo.

Assim é Vó Mera, contadora de causos por excelência. Nascida para cantar e encantar. Assim são muitos dos brincantes que entrevistei. Capturam-nos e envolvem-nos em um mundo todo deles, no qual, depois que adentramos e descobrimos pequenos enigmas, passamos a poder participar um pouco (ao menos um pouquinho!) e até de vez em quando, a nos arriscar a também jogar algumas rimas ou ditados, para fazer alusão a situações vividas.

As brincadeiras e contações de história presentes na cultura popular são mesmo assim: convidativas, atraentes, mágicas. Difícil é estar presente em uma brincadeira de coco e não ser convidado a entrar e participar; impossível é presenciar um bom contador de causos transpassar por você um fio de história e não se deixar prender.

E que habilidades são essas que possuem bons contadores de causos, capazes de envolverem e fascinareм quem os assiste? Hartmann (2004) afirma que para ser valorizado e reconhecido como um contador de histórias pela comunidade, ele deve apresentar uma habilidade na entonação da voz (e, às vezes, até performática), além de também

---

<sup>61</sup> Em *Grande Sertão: Veredas*



necessitar articular as histórias que são parte da tradição<sup>62</sup> oral, com sua vida pessoal e suas experiências. Dessa forma, um Pai do Mangue não é qualquer Pai do Mangue, mas sim aquele específico que apareceu para o contador naquele dia e o fez caminhar em círculos na mata durante o dia da andata do caranguejo, por exemplo.

Muitos brincantes contaram para mim que ver espíritos das florestas ou visagens<sup>63</sup> era muito corriqueiro em um tempo passado. Nos dias de hoje, quase não acontece mais. Os momentos de reunião, ao redor da fogueira, ou com as cadeiras nas frentes das casas nos fins de tarde (costume bem presente no interior), estão cada vez esparsos. Então, passo agora a discorrer um pouco, a partir das falas dos meus colaboradores, o motivo disso estar ocorrendo. Dona Edite principia:

*“Porque eu digo que hoje em dia as coisas é muito mais mudada que antigamente. Antigamente o pessoal era tudo mais religioso, acontecia muito mais essas coisas invisíveis assim, pras pessoas ver. Hoje em dia ninguém liga mais pra vida, aí faz que nem entrar nessas coisa... se afastaram da gente.”*

(Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Assim, ela vai contando que as coisas que não são possíveis de serem vistas hoje, eram visíveis corriqueiramente antigamente: “...acontecía muito mais essas coisas invisíveis assim, pras pessoas ver.” Passa então, a relacionar essa perda da capacidade de enxergar, a uma banalização da vida: “ninguém liga mais pra vida...” e prossegue afirmando que devido a esse tipo de comportamento dos seres humanos, os espíritos (e seres fantásticos) se distanciaram um pouco destes. Já Dona Maria das Neves, apresenta a seguinte justificativa:

*“Eu digo hoje pro pessoal não acredita mais em nada, não consegue ver nada. Eles não consegue ver, porque acho que essas coisas já tem medo do povo. O povo são pior... que antigamente o pessoal via... via alma, via visage. Eu mesmo eu ví. Mas hoje em dia eu acredito que ninguém vê mais. Porque as almas tem medo do povo. Antigamente o povo tinha medo das almas. Hoje, elas tem medo do povo.”*

---

<sup>62</sup> Câmara Cascudo (1984) utiliza o termo tradição em sua origem do latim, *traditio*, *tradere*, significando entregar, transmitir, passar adiante o conhecimento popular através da oralidade.

<sup>63</sup> O termo visagem é usado popularmente com intuito de referir-se a *almas de outro mundo* ou *assombrações*.

(Dona Maria das Neves, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Uma das formas possíveis de interpretação dessa fala é que o ser humano, ao não acreditar mais na existência desses espíritos, passa a agir de outras maneiras, modificando seu comportamento. Esses espíritos, que antes viviam mais próximos ao ser humano, então, se afastam, talvez surpreendidos ou amedrontados por suas atitudes. Podemos pensar ainda que muitos seres humanos, talvez pelo excesso de racionalidade advinda da Modernidade, não permite mais a si próprio ter a sensibilidade necessária para experienciar algo que era tão corriqueiro em outros tempos. Assim, as histórias contadas acerca desses acontecimentos são reduzidas a meras crendices ou superstições. Talvez, na correria do dia-a-dia, mais afastado da *natureza*, sem mais se ater aos ciclos da lua, colheitas ou marés, o tempo ganhe uma dimensão acelerada e muitos seres humanos não se permitam mais essa experiência. Faço uso desse termo em um sentido aproximado ao que utiliza Larrosa (2002): ele afirma que experiência é o que nos passa, nos toca, nos acontece. E não o que se passa, toca ou acontece. Segundo o autor: “*Se diria que todo lo que pasa, esta organizado para que nada nos pase.*” (p. 21).

Larrosa (2002) continua dizendo que cotidianamente se passa muita coisa, entretanto pouca coisa nos acontece e diz que nunca se passou tanta coisa como nos dias de hoje, mas a experiência tem se tornado cada vez mais rara. Diz que isso se dá primeiro porque vivemos em um mundo cheio de informações, na era da tecnologia e *internet* (“informação não é experiência, é quase uma anti-experiência”, nas palavras do autor); segundo porque somos sujeitos ultra-informados e que necessariamente temos opinião sobre tudo: “depois da informação vem a experiência, no entanto, nossa obsessão pela opinião também anula nossas possibilidades, também faz com que nada nos aconteça.” (p. 22). E terceiro, afirma que a experiência é cada vez mais rara, por falta de tempo e excesso de trabalho. Nas palavras de Larrosa (2002):

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou toque, requer um gesto de interrupção. Um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a

delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (p. 23).

Para Benjamin (1994), a Modernidade não é o lugar da experiência, justamente devido a esse excesso de informações e ritmo acelerado a que somos submetidos. Sem tempo para se permitir viver muitas experiências, ou ainda para escutar o que o outro tem para compartilhar, a narrativa, cuja matéria é a experiência, vai se tornando cada vez mais escassa:

A arte de narrar caminha para o fim. Torna-se cada vez mais raro o encontro com pessoas que sabem narrar alguma coisa direito. É cada vez mais freqüente espalhar-se em volta o embaraço quando se anuncia o desejo de se ouvir uma história. É como se uma faculdade, que nos parecia inalienável, a mais garantida entre as coisas seguras, nos fosse retirada. Ou seja: a de trocar experiências. (BENJAMIN, W. 1994, p. 57).

Assim, também se pode associar a diminuição do hábito de contar histórias às transformações das experiências possíveis de serem vivenciadas em nossos tempos, visto que estas e as narrativas estão intimamente associadas. Como nos lembra Benjamin, os narradores por excelência poderiam estar representados por dois arquétipos principais: o do viajante, que por caminhar por muitos lugares teria muitas histórias para contar e o do camponês sedentário, que por permanecer durante sua vida toda em um só local, teria muito o que nos ensinar sobre as *insignificâncias*<sup>64</sup>.

Em tempos passados, como nos conta D. Maria, a conformação das casas na comunidade em que vivia era outra: as casas eram mais distantes uma das outras e a mata era mais próxima das casas, o que permitia outro tipo de experiência. Ela conta que para se visitarem, as pessoas tinham que

---

<sup>64</sup> Valorizo o termo insignificância utilizando-o em um sentido aproximado ao que está presente em um poema de Manoel de Barros no livro *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo* (p.19): “Para mim, poderoso é aquele que descobre as insignificâncias (do mundo e as nossas).” Em outro poema, no mesmo livro, o autor escreve: “Sou aquele que gastou sua história na beira de um rio.” Assim, ele valoriza aqueles que por permanecerem em um só lugar, conhece em profundidade as insignificâncias deste.

percorrer distâncias maiores e esses caminhos, dentre matas e córregos, possibilitava a escuta de sons diversos, que podiam ser associados tanto a animais, seres humanos ou ainda à presença de um ser fantástico habitante do local:

*“Que nessa época isso aqui tudo era um sítio. Quinze anos atrás não tinha essas casas (...) Isso aqui antigamente, se contava as casas que tinham. Hoje em dia já é uma casa em cima da outra. Já tem gente demais aqui nesse lugar. Aí eu escutava aquele assobio bem fino. Corria porque eu ficava com medo.”*

(Dona Maria das Neves, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Nesse ponto, lembro-me de um trecho presente no livro *Noites do Sertão*, de Guimarães Rosa: “Anoitecia, em maio, depois do poente se queimar. À noite, o mato propõe uma porção de silêncios, mas o campo responde e se povoa de sinais.” (p. 127). Assim, em meio ao calar da madrugada, esse assobio fino poderia ser proveniente tanto de uma ave, quanto poderia ser um indicativo que prenunciava o encontro de um casal de namorados, como ela quis acreditar certas vezes, ou ainda ser um sinal que indicava que a Comadre Fulozinha estava por perto:

*“Eu pensava que era gente. Aí no outro dia eu ia conversar com meus outros irmãos, né. Aí dizia: não, Nezinha, é porque não tinha como aquela hora da madrugada aquilo ser gente ali. Porque eu pensava assim, que talvez fosse gente se encontrando né, homem com mulher se encontrado debaixo no sítio. Mas diziam não, nem imagine, nem coloque isso na cabeça que não é. Isso é Comadre Fulozinha.”*

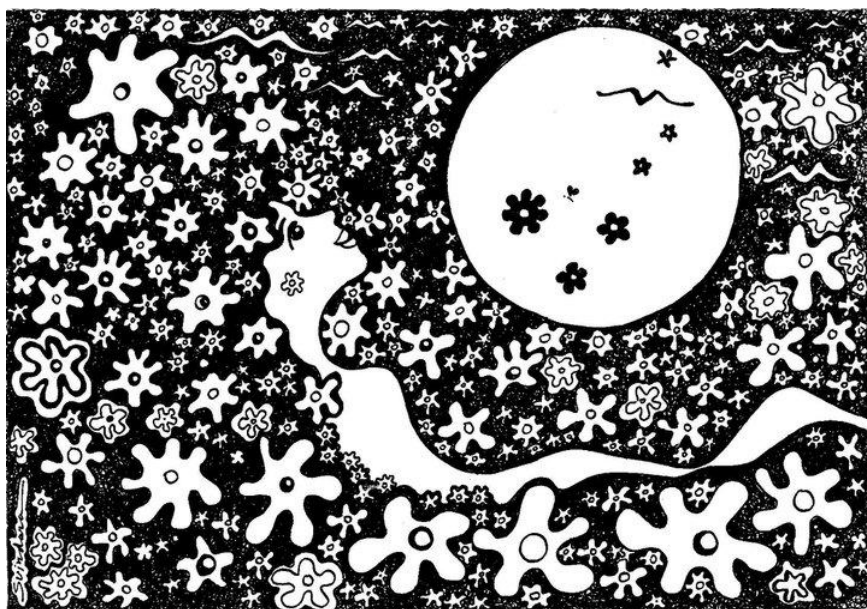
(Dona Maria das Neves, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Podemos então perceber uma multiplicidade de significados que aparecem quando os brincantes se referem ao ambiente. Podem estar se referindo à *natureza*, no sentido dos ecossistemas e espécies de animais e vegetais que a compõe; podem estar falando do lugar em que vivem e atividades realizadas neste (pesca, agricultura...), e desta forma estar incluindo o ser humano como parte desse ambiente; ou ainda podem estar se referindo aos seres fantásticos, presentes no imaginário deles, que atuam diretamente sobre os seres vivos, seja protegendo-os, no caso de plantas e animais, ou pregando peças a aqueles que querem causar danos ao meio (na maioria das vezes, o ser humano). Entretanto, é bom ressaltar que, muitas vezes, essas multiplicidades de significados permeiam-se, de forma

que não é possível separá-las em categorias, visto que comumente aparecem juntas no mesmo relato, revelando diversas possibilidades de se enxergar o ambiente.

Após essas considerações iniciais, passo agora a apresentar as histórias contadas de maneira mais específica. Antes, entretanto, acho importante reafirmar que acredito que as vozes mais importantes a serem ouvidas nesse trabalho são as dos brincantes e não a minha. Dessa forma, apresentarei as histórias por eles contadas, em letra diferente da escrita da dissertação. As histórias também estarão posicionadas no centro do texto, no formato justificado, ao invés de deslocado a esquerda, em letra menor, como fazemos com autores da academia, seguindo as normas da ABNT. Feitas essas considerações, passo agora, aos causos contados pelos brincantes.





*Comadre Fulcozinha*





### 5.2.1 Comadre Fulozinha

*Moradora das Matas  
Travessuras em flor  
Brincando de esconde-esconde  
Com o desatento caçador*<sup>65</sup>

Muitos dos brincantes com quem conversei conheciam alguém na comunidade que ao andar pelos matos ou mesmo próximos a casas situadas em sítios, tinha encontrado pistas deixadas pela Comadre Fulozinha. Outros ainda tinham vivenciado essa experiência eles próprios e, às vezes, por breves instantes, até se assombravam ao lembrarem o dia do ocorrido.

A Comadre Fulozinha, muitas vezes, é apresentada com aparência de uma menina de 12 anos, muito sapeca e com muita agilidade. É bastante recorrente o relato de que ao amanhecer o dia, aparecerem cavalos com tranças na crina, sendo um sinal de que ela tenha passado por esse local de madrugada ou na noite anterior. Em geral ela não é avistada, mas ouve-se um assobio característico, que indica que ela está por perto.

Encontro muitas semelhanças entre a Comadre Fulozinha, o Caipora<sup>66</sup> e o Saci-Pererê. Segundo Camara Cascudo (2001), o Caipora é um ser que habita as matas e protege os animais e plantas dos caçadores, que queiram matar mais do que necessitam. Já o Saci-Pererê, mais conhecido, é representado pela figura de um menino negro, de uma perna só, roupa e gorro vermelho e com cachimbo na boca. Ele é muito afeito a pregar peças naqueles que adentram as florestas; essas travessuras que costuma fazer, não estão necessariamente ligadas a uma ação que a pessoa tenha efetuado: pode ser uma estripulia gratuita, somente no intuito de fazê-lo rir, ao ver a pessoa tentando se desvincular de uma situação embaraçosa. Tanto o Caipora, quanto o Saci-Pererê gostam muito de fumo (e às vezes, de cachaça), e podem até ficarem mais quietos, não causando tantos problemas, se a pessoa, antes de adentrar a mata onde eles moram, oferecer-lhes algum agrado.

Para mim, a Comadre Fulozinha é um misto desses dois seres fantásticos, na versão feminina: ela apresenta a brejeirice e astúcia do Saci,

---

<sup>65</sup> Brinquedo de palavra da autora da dissertação. Segundo Manoel de Barros, com algumas adaptações: “A menina estava aprendendo a brincar com as palavras. E era capaz de interromper o voo de uma ave, botando um ponto no final da frase.” No livro *Exercícios de Ser Criança*, em *Poesia Completa*, p. 469.

<sup>66</sup> Também conhecido como Curupira ou Caapora.

deixando rastros por onde passa com o intuito de fazer com que os passantes fiquem intrigados e perguntando a si mesmo como tal coisa é possível. Assemelha-se também ao Caipora: pode proteger todos os animais de uma determinada floresta ou somente alguns: seus preferidos. Assim, ela não permite que esses animais sejam caçados, e se o forem, pune bravamente aquele que ousou fazê-lo. Mas ela também não é tão inflexível e, às vezes, também é dada a acordos, dependendo da situação... Passo a palavra agora para D. Maria das Neves, que vai nos contar um caso acontecido com um conhecido morador da Comunidade Quilombola de Ipiranga:

*“Essa história também é verídica. Ele é vivo. Esse homem. Que tinha uma cotia que ninguém conseguia pegar. Conseguiram matar, né? Os caçadores não conseguiram matá-la. Ai um dia saíram pra mata – que saiam um monte de caçadores às vezes na quinta-feira e voltavam no domingo de tarde. Ai um dia ele saiu de casa dizendo que matava aquela cotia, mostrava que matava. E matou mesmo. Só que no caminho todo mundo vinha, um grupo de caçadores vinham da mata pra casa, e quando chegou no caminho... ele apanhando. Ele só sentia umas pauladas no corpo. E gritava e o povo shava pra trás e não via nada. Ai o pessoal que vinha com ele dizia que era mentira. Só que ele ficou todo quebrado de pau. Ficou doente. Ele dizia que tinha apanhado, apanhado muito e que tava doendo, todo doente do pau que tinha levado. Só que ninguém via, só ele sentia. Ai disseram: ‘Você matou aquela cotia, você falou que*

*mostrava como matava aquela cotia.' Foi Comadre Fulozinha."*

(Dona Maria das Neves, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Podemos observar nesse relato a presença de um animal encantado, a cotia, protegida pela Comadre Fulozinha. Assim, vários caçadores já tinham tentado capturá-la em algum momento, mas não conseguiam. Nesse relato específico, Comadre Fulozinha emerge da história, não por evitar a morte do animal, mas punindo com açoites o caçador impetuoso que de alguma forma a desafiou, desrespeitando suas regras: não se deve agredir animais encantados.

Vejamos agora o que Seu Severino tem a dizer sobre um animal específico que era protegido pela Comadre:

*"Tinha a questão também de um viado que era encantado. Que dizia que não tinha caçador que matasse. Ai dizia que os caçador preparava assim a espingarda com pimenta, com alho... com essas coisas que era pra atirar no animal assim e matar."*

(Seu Severino, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Nesse relato, podemos perceber como se estabelece uma conexão entre costumes e práticas cotidianas com crenças e histórias presentes no imaginário dos brincantes. Os caçadores, associando um animal específico, difícil de ser caçado, a um animal protegido pela Comadre Fulozinha, preparam a espingarda de forma especial, colocando pimenta e alho nesta, visto que a Comadre Fulozinha não suporta esses temperos e se afasta daqueles que os possui. Ainda com relação à crença da existência de animais protegidos, Dona Lenita relata uma história acontecida no seu quintal, quando tentaram apanhar um tatu que tinha feito sua toca em seu terreno, e que estava causando alguns aborrecimentos, já que fazia muitos buracos no quintal:

*“Lá em casa tem um tatu que ele cava buraco por todo canto, mas nunca conseguiram arrancar ele. Meu filho já foi mais outro rapaz, Maurício, de cumpadi Pedro, cavaram a noite todinha, quando chega perto dele, nada. Um senhor já foi cavar, quando chegou pertinho do tatu, sentindo a terra já estremecendo, arrancou um coco! Um coco com casca e tudo. Ai ele já conhece. Pegou um chaveco, botou nas costas e foi-se embora. Ai eles já sabem. Tanto que eu disse: Jandú tem uma varera tão certa lá no quintal. Ele disse: Mãe deixa isso pra lá, deixa aquele tatu pra lá, não corre atrás não.”*

(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Dona Ana, filha de D. Lenita, explica que certamente isso foi um feito da Comadre Fulozinha, que costuma pregar peças em quem quiser atacar algum animal que é seu protegido. Neste caso, ela transformou o animal em um coco, e difundiu pistas falsas, para que o homem que estava tentando achá-lo se confundisse e gastasse seu tempo a toa. Segundo o relato, ele ficou durante uma parte da noite cavando a toca onde achava que o tatu estava escondido e encontrou no lugar apenas um coco.

Seu Severino Rodrigues, também tece comentários sobre as artimanhas da Comadre Fulozinha em difundir pistas falsas para despistar os caçadores. Ele diz que, às vezes, quando se vai caçar, a Comadre Fulozinha começa a confundir o cachorro de caça, fazendo-o latir, sem estar vendo nada, e a seguir rastros e pegadas falsas. Assim, por vezes, os caçadores acabam se perdendo no mato. Dessa forma, se faz necessário adotar medidas para que a Comadre Fulozinha não faça as costumeiras travessuras, ou agradando-a, oferecendo fumo, ou mantendo-a longe, carregando pimenta e alho no bolso. Neste ponto, retomo a ideia que estabelece uma ligação entre costumes cotidianos e elementos contidos nas histórias contadas, que explicam tais práticas, através das palavras de Dona Nevinha, da Comunidade Quilombola de Ipiranga:

*“Tem gente que tem tanto medo, que quando anda assim, anda com pimenta. É antigamente os rapazes que iam pra casa da namorada, que moravam mais distante... andava com pimenta ou fumo.”*

(Dona Nevinha, da Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Ela nos conta sobre o costume local de se andar com pimenta no bolso, e explica o motivo: manter a Comadre Fulozinha afastada, evitando que ela pregue uma costumadeira peça ou realize alguma travessura com quem estiver entrando na mata. Se porventura se tratar de um caçador, esse costume pode ser ainda mais útil, fazendo com que ele consiga capturar algum animal, sem uma eventual perturbação da Comadre Fulozinha. Assim, também se justifica o hábito de deixar fumo em algum toco, antes de entrar na mata, como forma de agrado à Comadre Fulozinha, com os mesmos objetivos já citados anteriormente. Dessa forma, vão se articulando histórias presentes na tradição oral, experiências e causos relatados pelos brincantes (associados a um momento e local específico de ocorrência), com costumes e práticas ritualísticas presentes no dia-a-dia.

Já Dona Edite desenha a sua Comadre Fulozinha um pouquinho diferente. Um ser que realiza acordo com caçadores: se lhe dão fumo, em troca ela permite que obtenham êxito na caça. Essa versão difere de algumas outras escutadas, em que o fumo era ofertado com o objetivo de agradar a Comadre Fulozinha, para que ela não assombrasse o doador do fumo e nem sempre estava diretamente relacionado a uma caça. D. Edite nos conta a seguinte história:

*“Ai os peçoar, antigamente que só vivia de negócio de caça no mato, fazia um contrato com ela pra mó de dá a caça pra dá fumo. Ai quando os homi ia caçar no mato, fazia esse contrato com ela pra butar fumo numa gaia de manga ou num toco, ou em qualquer um ponto, pegava aquele*

*fumo de rola, botava lá num pau, e saia pro mato caçar. Tinha dia que eles ia e achava o que pegar, tinha vez que eles ia e não achava. Quando fazia contrato com ela, achava o que pegar. Era peba, era tatu, era negocio de preá. Tudo quando era qualidade de caça que eles procurava sempre achava no mato. E se não butasse o fumo ninguém achava nada. Agora fizesse o contrato certo com ela, e dissesse desaforo com ela, e não levasse o fumo, já sabia que apanhava, apanhava de ficar deitado no chão e não saber quem tá batendo. Tem um vizinho aqui da gente que fazia um contrato com ela de dar o fumo, mas não era pra caçar não, só por botar o fumo no lugar. Ai ele viajava muito pra Campinas, no dia que ele não botava fumo, ela acompanhava ele até certos meio do caminho. Ele só ouvindo o assubio dela atrás... Assubei dela atrás. Tinha dia que ele tava sem o fumo, não tinha o dinheiro pra comprar. Pronto, aí ela ficava perturbando ele por esse fumo. Quando ele comprava o fumo, botava o fumo no lugar, aí ela não perturbava mas ele não. ”*

(Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Um aspecto que me chamou bastante a atenção nos relatos que ouvi sobre a Comadre Fulozinha, é que nem sempre ela protege uma floresta inteira: ela tem suas preferências. Escolhe alguns animais e plantas como seus preferidos. Isso me fez pensar inicialmente, que então se trataria de uma proteção nos moldes “ecológicos”, de proteção irrestrita em uma *natureza* idealizada, que povoa nossa imaginação. Continuando a pensar a

respeito disso, entretanto, me veio como é a relação do ser humano com a natureza. Será que também não escolhemos espécies-chave para proteger? Estas não seriam os carros-chefe das campanhas de proteção e conservação ambiental? Também não tratamos todas as espécies e seres de forma igual? E que critérios utilizamos para estabelecer essa hierarquia? Talvez a proximidade filogenética ao ser humano, que nos faz olhar para alguns seres como mais semelhantes a nós que outros? Talvez a inteligência, beleza ou simpatia de outros? Bem, não vou me estender nessa questão, mas fica um questionamento, quase um incomodozinho a me perseguir...

Assim, vai se desenhando uma Comadre Fulozinha que não se encaixa em uma imagem idealizada do herói salvador: ela não é totalmente boa, nem totalmente má. Apresenta qualidades e também defeitos. Por um lado ela protege os seres da floresta e prega peças no caçador, vingando-se quando algum protegido seu é abatido. Por outro lado, ela não é totalmente inflexível, pois aceita agrados, como fumo, por exemplo, e a partir daí, pode conceder talvez alguns pequenos privilégios ao ofertante.

Assim, Dona Edite conta sobre a realização de um contrato ou seja, o estabelecimento de um acordo entre o caçador e a Comadre Fulozinha. Esse tipo de atitude geralmente ofereceria um benefício para aqueles que entram em acordo, mas também apresentariam limitações. Hoefle (2009) aborda dois episódios contados por seus entrevistados em seu trabalho de campo na Amazônia, que de alguma forma estariam associados a esse ato de reciprocidade entre seres humanos e espíritos da floresta e a permissão da caça em determinado contexto, mas estabelecendo limites para essa. O primeiro relato envolve o Curupira, que como vimos, seria um espírito da floresta que possui muitas características em comum com a Comadre Fulozinha. Ele conta que um caçador abate cinco porcos do mato e o Curupira aparece para ele, fazendo reviver quatro desses porcos. Assim, é deixado apenas um porco com o caçador, juntamente com um alerta: da próxima vez que ele abater mais animais do necessita, não lhe será deixado nenhum. No segundo relato, Hoefle nos conta sobre uma versão de inferno, em que os caçadores, após sua morte, seriam obrigados a comer a carne podre de todos os animais que foram mortos acima de suas necessidades alimentares. O Curupira até permitiria a caça de animais selvagens, mas não acima do que for preciso para suprir as necessidades do caçador e de sua família. Assim, ele não admite ganância ou exacerbações, sob pena de serem punidos aqueles caçadores que assim se comportarem.

Dentre os relatos ouvidos, ninguém viu pessoalmente a Comadre Fulozinha, mas tiveram contato com ela, devido aos vários sinais que indicam sua presença, como ao encontrarem tranças feitas em crinas de

cavalo ao amanhecer, os cachorros que ajudam em caça muito agitados e latindo sem aparente motivo, ou ao ouvirem seu característico assobio durante a noite, como podemos observar nas seguintes falas:

*“Antigamente ninguém via ela não. Só sabia que ela existia porque se escutava o assobio.”*

(Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

*“Ela dá nos cachorros, ela faz trança nos cavalos.”*

(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Assim, posso argumentar que não apenas a visão, tão preponderante nos dias atuais, mas também outros sentidos como audição, tato e olfato são acionados. São percebidos sinais da presença da Comadre Fulozinha, como um assobio fino ouvido no meio da noite, a sensação de corpo surrado e pele machucada do caçador, ou através dos cachorros, que farejam algo estranho e também escutam um ruído diferente. Assim, acredito não estar em jogo uma centralidade do olhar na configuração do mundo, ou seja, não é preciso ver para crer. A partir dos sinais deixados por ela, o fumo que desaparece, o assobio agudo, a existência da Comadre Fulozinha é pressentida. Vó Mera, entretanto, deparou-se com um indício um pouco diferente dos que os outros brincantes costumaram relatar. Vou deixar ela mesma contar o ocorrido:

*“O povo falava muito na Fulozinha. Mas isso aconteceu no meu quintal! Eu vou te contar. Nunca contei isso pra ninguém não, mas eu vou contar pra tu. A minha casa era de palha. O sanitário era de lado de fora. Eu tinha um cachorro, por nome de Espadarte. Falava uns cinco*



*minutos pra meia noite, eu tive que ir no sanitário. Filha, aquilo fez Fiiiii. Eu tava já no sanitário. E quando eu ouvi esse assevio, eu corri. E quando eu corri eu vi direitinho uma cachoeira de osso correndo atrás de mim. Quando eu cheguei na porta eu disse, mãe, me socorra, mãe! Ai cá. Ela foi quem me botou pra dentro de casa."*

(Vó Mera, Bairro do Rangel, João Pessoa)

Em seu relato, Vó Mera agrega um elemento novo para o aparecimento da Comadre Fulozinha, não contado por nenhum outro entrevistado: quando ela, correndo desesperada, se atreveu a olhar para trás, ela viu uma cachoeira de osso caindo atrás dela, pelo caminho que já tinha percorrido. Ela seguiu explicando que, embora não soubesse exatamente o que a Comadre Fulozinha quisesse com ela, que esse ser tem a capacidade de materializar coisas para assustar os outros, seja por pura molecagem ou com uma intenção determinada. E nesse caso, foi materializada para ela, uma "cachoeira de ossos." Diz inclusive que seu cachorro, o Espadarte, também se assombrou com o ocorrido.

Então, ela segue contando outro caso, e dessa vez, tinha talvez um motivo mais aparente para a Comadre Fulozinha se aproximar dela, pois ela estava na mata, com três amigas, recolhendo lenha para cozinhar:

*"Eu tirava muita lenha, muita meia dessa mata. Pra cozinhar. E a gente se perdemos dentro dela. Ouvimos aquele assuveio, e a gente fomos atrás. E entrem nessa mata, era 8 do dia. Diz que hora conseguimos sair? Era 5 da tarde. E saí lá embaixo, lá no rio que tem. Perdida. Eu e mais três amigas. A gente ouviu um assevio. E a gente fomos atrás do assevio. Que assevio foi esse que nós se perdemos. Aqui dentro dessa mata. Isso é mata enorme."*

(Vó Mera, Bairro do Rangel, João Pessoa)

Ao contar essa história, Vó Mera aponta na direção na mata que existe próxima ao bairro que mora. Diz que antigamente, quando se mudou para esse bairro, com seus 17 anos, a mata era muito maior e mais fechada. Hoje, este local está situado uma área de preservação, o Parque Dom Pedro II, conhecido como uma importante reserva de Floresta Atlântica, situada em área urbana. Nesse momento, pergunto como a Comadre Fulozinha é fisicamente, mas ela diz não ter visto a imagem física da menina pessoalmente, e que sua crença na existência dela, se baseia em todos esses sinais que ela me contou, que servem como indícios de sua presença. Entretanto, apesar de não tê-la visto, diz que imagina que ela é bem feia, a despeito de seu nome ser bonito. E afirma já ter visto uma representação dela em um livro:

*"Porque falam que ela é uma moça encantada. Uma moça encantada. Comadre Fulozinha, diz que é uma moça do cabelão preto... Eu já vi num livro, ela montada no porco espinho. Não é bonita não... Já tem esse nome bonito, porque ela não é bonita não."*

(Vó Mera, Rangel)

Câmara Cascudo (2002), em *Geografia dos Mitos Brasileiros*, faz alusão à Comadre Fulozinha pelos nomes de Flor do Mato ou Caipora. Caracteriza-a como um ser da floresta, que gosta muito de receber fumo como agrado daqueles que entram na mata e que tem aversão à pimenta, o que como já foi exposto, também aparece nos relatos que coletei em meu trabalho de campo, na Paraíba. Como características físicas, ela é loira e de pequena estatura, sendo facilmente confundida com uma menina de 12 anos, e aparece principalmente nos tabuleiros, quando sai de seus domínios à procura de mangabas e ameixas adstringentes. Já nos relatos que ouvi, em geral ela é representada, ou pelo menos imaginada, como uma menina morena, de cabelos negros. Dona Lenita afirma que ela aparece principalmente em matos que tem a presença de um cipó específico, o cipó-imbé. Câmara Cascudo continua relatando que ela tem o hábito de assobiar e até de dar altas gargalhadas debochando do caçador que se vê envolvido em suas peripécias. No capítulo sobre Mitos Paraibanos é registrada a seguinte história contada por Ademar Vidal, em 1938:

Quando vou caçar na mata levo sempre um pedaço de fumo para agradar Flor do Mato. Estou fazendo

isso de uns tempos para cá. É um agrado que posso fazer. Bem que me diziam: sem esse agrado ela persegue o caçador. Tira varas de marmelo e dá surras mortais nos cachorros. E há caçadores malvados que põem pimenta no focinho desses bichos, não para fazer mal a eles, mas para aborrecer a Flor do Mato, que tem um grande horror à pimenta malagueta. [...] Se o caçador não quer dar presente, vai ver, tem que perder na certa. Perde todas as ocasiões e não mata nem um animal pra semente. E sabe o que a Flor faz como defesa? Começa então a imitar ao longe ou o canto ou o urro ou qualquer barulho de bicho. E o caçador leva noite e dia a fazer trabalho inútil. Fazendo besteira: correndo praqui e pracolá. Nada consegue apanhar nem vivo nem morto. [...] É sempre vista pelos caçadores. Em geral estes votam-lhe grande admiração e respeito. As exceções constituem aqueles que se utilizam de pimenta. É coisa que aborrece a Flor do Mato. Mas ela sabe vingar-se. O caçador malvado pode largar a profissão. Não fará mais nada. (CASCUDO, 2002, p. 381).

Dessa forma, ele registra comportamentos semelhantes aos que foram encontrados nos relatos que ouvi: caçadores carregando pimenta para afastá-la e oferecendo fumo para agradá-la. Conta também da sua capacidade de imitar outros bichos para confundir o caçador e fazê-lo se perder na mata, se esse não devotar o devido respeito que ela, Comadre, merece. E conclui dizendo que os caçadores que não tem esse tipo de atitude, acabam largando sua profissão, de tanto que ela pode perturbá-lo.

Pode-se encontrar uma semelhança com a Comadre Fulozinha, também em uma história registrada em Alagoas. Trata-se também de um ser com aparência de uma menina, chamada de Caipora:

É uma caboclinha de cabelo grande, que usa um chapéu, fuma cachimbo e gosta muito de mingau. Dia de sexta-feira não deixa caçador caçar. Dá surra nos cachorros de modo que todos ficam com medo e não fazem nada. Para conseguir alguma coisa o caçador deve bater com uma enxada em um cassador e prometer fumo a ela. Quando prega uma de suas peças, dá um assovio fino e solta uma risada. (CASCUDO, C. 2002, p. 385).

O autor afirma ainda que esse processo de transformação do Caapora, (masculino) em uma menina chamada de Caipora, estaria registrado, embora não cite exatamente onde. E levanta as seguintes hipóteses: do assobio agudo vir do saci-pássaro e a risada das bruxas ao conquistarem algo e se sentirem vitoriosas.

Com relação à ave saci, afirma-se que é um pássaro que tem a capacidade de imitar o canto de outras aves, sendo seu assobio um elemento desnorteante, não sendo possível apontar seguramente a direção em que a ave se encontra. Na tradição indígena, o saci era um pássaro encantado, conhecido por Martim Tapiera (GONÇALVES, 2003). Assim, pode-se estabelecer relações dessa ave com a habilidade da Comadre Fulozinha em imitar outros animais, com intuito de confundir aqueles que desrespeitam a floresta onde ela vive, ou ainda não a oferecem um agrado.



*Mãe D'Água*



## 5.2.2 Mãe D'Água

*Pescador que anda pescando  
Pega um peixe no mar para mim  
Olha o grito da sereia  
Pescador do mar sem fim*

(coco cantado por Vó Mera)

Vó Mera canta o coco acima e também nos conta uma história sobre a Mãe D'Água, um ser fantástico, que habita corpos d'água. Querino (1938) *apud* Cascudo (1978) caracteriza a Mãe D'Água como uma bela e atrativa habitante do fundo dos rios, protetora das águas e dos seres que vivem nelas, de sedução irresistíveis que simboliza o amor à água que tem os habitantes de terras tropicais. Acredita-se que, se em determinado ano, não fossem feitas oferendas à Mãe D'Água, as pescarias seriam insignificantes e as redes se partiriam.

Vó Mera nos conta que em lugares em que a Mãe D'Água vive, a água não seca, como na Lagoa do Parque Solón de Lucena, localizada no centro de João Pessoa. Ela conta que a Lagoa era pequenininha, apenas um olho d'água, mas que foi aumentando:

*“A Mãe D'Água eu não sei não. Eu só sei que acende tem ela, não seca. Como essa lagoa, nessa aqui. Lá morreu muita gente nessa lagoa. Aqui em João Pessoa. É uma lagoa funda. Agora isso eu conheci, é... Ela era pequenininha assim, é. Parecia umquinho d'água. Eu conheci! Aquilo tudinho ali era mato, bambu, pé de trapiaú. Viu, não tem esses matos ainda lá? Mas de primeiro é que tinha. E as folhas de bambu caia tudo dentro. Ficava aquela água tão amarela. Agora só que a gente via o sheiro. Depois foi que foram transformando ela. Hoje tem essa lagoa ..... de*

*jeito que tá. Mas isso aí era só um Squinho d'água. Era. Isso aqui tudo mata. Eu morava na Torre, lavando roupa mais minha mãe de ganho. Ia levar lá perto da lagoa. Mas aquilo ali tudo era mais mato. Não era essa cidade que está hoje. É eu conheci. Cheguei aqui em 50, veja quantos anos faz. Só aqui nessa casinha, já tem... eu cheguei aqui em 57. No dia primeiro de janeiro de 57 eu vim morar nesse cantinho. Era uma casinha de palha, tudo era mato. Era, parecia um interior. Tinha nenhum filho ainda, nasceu tudo aqui. (...) É ela. É a quem domina as águas. Chama Mãe D'Água. Sereia, né, que é a sereia. Não seca. "*

(Vó Mera, bairro do Rangel, João Pessoa)

Assim, Vó Mera vai contando sobre as transformações ocorridas no lugar em que vive – da sua chegada a João Pessoa aos dias de hoje. Ela relaciona a Mãe D'Água às fontes abundantes de água, pois conta que onde a Mãe D'Água mora, o curso de água é intermitente. Vó Mera marca a passagem do tempo através das suas memórias da Lagoa, que antigamente era um olho d'água, cercado por bambuzais e diversas árvores; hoje é uma lagoa funda, localizada no centro de uma cidade, cercada por construções e estabelecimentos comerciais. Em sua percepção, há a presença da Mãe D'Água nessa lagoa, pois suas águas no decorrer dos tempos foram aumentando de volume. E não apenas as águas que não secam: a presença de uma lagoa propicia que se estabeleçam relações outras. Pessoas circulam, contemplam, conversam. Animais frequentam, plantas florescem e frutificam, seres encantados povoam.

Bachelard (1978) toma o lago como “o próprio olho da paisagem” (p.333). Através dos reflexos em sua superfície a paisagem real se aproxima à onírica: imagens se formam e deformam, contendo em si a transformação – de um instante para outro, a serenidade e repouso se fazem movimento e as imagens se desfazem em ondas e luz. Assim, a água cruza as imagens: ora se pode observar a própria imagem, ora nuvens em movimento, ou



ainda peixes que deslizam sob as águas. Tudo se emaranhando e possibilitando outras criações (reflexos da própria alma?).

Recordo-me então de outro trecho de Bachelard (2002) “Contemplar a água é escoar-se, é dissolver-se [...] Uma poça contém o universo. Um instante de sonho contém uma alma inteira.” (p.53). Através dos reflexos contidos em um lago, Bachelard pergunta: “Quem olha e quem é olhado?” Assim, suas águas profundas convidam para o devaneio, para um mergulho dentro das águas da própria alma e a um encontro com os seres que a habitam. E fios de lembranças são tecidos: memórias de infância, dos amigos idos, de tempos distantes, das casas habitadas, dos seres que permitimos que nos povoem.

Na alma de Vó Mera muitos desses seres vivem e como ela nos conta, na Lagoa de Solón também. Habitam também na alma de muitas outras pessoas, espalhadas pelo Brasil afora, como registra Câmara Cascudo (1978), em *Antologia do Folclore Brasileiro*. Ele conta que em regiões litorâneas são contadas muitas histórias relacionadas à Mãe D’Água.

Acredita-se que no fundo do mar e rios existe uma divindade que exerce influência direta nos atos dos seres humanos. Muitas pessoas levam então, oferendas a ela e entoam rezas e cânticos, buscando a realização de algum pedido. Após isso, podem ser oferecidas comidas e bebidas, louvações e danças na casa de quem fez a oferta. Ou ainda, a Mãe D’Água pode aparecer em sonho do solicitante, mostrando o que necessita ser feito para o alcance da graça. Anamburucú, Oxum e Iemanjá são as três Mães D’Água, habitantes de lagoas ou lagos, rios e mares, respectivamente.

O autor também registra o uso de Mãe D’Água como sinônimo de Iara (y: água, ara: senhora, senhora das águas). É caracterizada como uma linda tapuia de olhos negros que canta à sombra dos jauaris, sacudindo os longos e negros cabelos. Afirmo que a Iara tem origem na Europa, na figura da sereia, de pele branca, olhos verdes e cabelos loiros. Nos trópicos, ela adquire pele e cabelos morenos e olhos negros. Afirmo ainda que a crença nesse mito é tão grande que nos lugares onde dizem que ela mora, os nativos em determinada hora da tarde nunca passam. Se necessitarem mesmo passar pelo local e o fizerem, se tornariam tristes e solitários e se os parentes não cuidassem, poderiam acabar morrendo, pois muitos desenvolveriam uma doença denominada asfixia por imersão, em que buscariam lagos e rios para se afogarem a procura da Iara. Essa doença seria tratada passando alho no corpo do doente, pois ele passaria a acreditar que a Iara não mais iria querê-lo perto, pois ela suporta o cheiro do alho.

Dona Têca canta uma ciranda que vai desenhando uma praia, próxima a sua casa, por onde belas mulheres que cantam cirandas a beira

mar se misturam a sereias, que mergulham sob as águas. Mulheres e sereias: seres encantados que povoam Cabedelo, capazes de enternecer até a própria morte:

É uma beleza  
Você ver o sol nascer  
Em Cabedelo na praia na beira mar  
Vendo as sereias  
mergulhando sob as ondas  
E as cirandeiras dançando  
Com seu corpo a rebolar  
Em Cabedelo um rapaz me perguntou  
Se na ciranda que eu vou  
Se tinha muita morena  
Eu disse tem loira morena e mulata  
Dessas que a morte mata  
E depois chora com pena  
(Dona Têca, Cabedelo)

Mané Baixinho e Dona Têca cantam ainda as seguintes cirandas que também fazem referência às sereias:

Eu vi os coqueiros balançar  
Eu ouço a sereia cantar  
É na beira da praia  
É na beira do mar  
Meu amor me chamando para se banhar.  
(Mané Baixinho, Cruz das Armas)

Praia Formosa eu conheci uma morena  
Parecendo uma sereia no sol a se bronzear  
Eu disse a ela  
És formosa como a praia  
No embalo do seu canto  
Eu vou morar no alto mar  
(Dona Têca, Cabedelo)

Nas duas canções, é possível pensar o canto da sereia como um convite à adentrar nas águas - do (a)mar. E essas águas poderiam ser doces e belas, como também ilusórias, tal qual o canto. A figura da sereia pode estar também relacionada à figura de uma bela mulher e à morte ou

sumiço daqueles que ouvem este canto e por ele se lançam nas profundezas, seduzidos.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> Um pouco mais sobre a associação dos encantos das sereias à sedução das mulheres pode ser encontrado em *Geografia dos Mitos Brasileiros*, de Câmara Cascudo.





*Pai do Mangue*



### 5.2.3 Pai do Mangue

*Senhor dos braços de água  
Que adentram por árvores esguias  
De raízes aéreas e galantes  
ouve o caranguejo prosear com a menina  
titubeante* <sup>68</sup>

Alguns brincantes com quem conversei, contaram-me sobre a existência de um ser fantástico, habitante dos manguezais, que costuma aparecer quando alguém diz um xingamento ou palavrão, fazendo com que essa pessoa se perca dentro do mangue. Severino Rodrigues, da Comunidade Quilombola de Ipiranga, conta abaixo um acontecimento que se passou na sua infância, quando juntamente com seu pai, caminhava pelo mangue:

*“ O Pai do Mangue faz todo mundo... quer dizer, todo mundo não. A pessoa chega vai pro mangue pra pescar... não pode chamar apelidos brabos, entendeu? Nem... porque senão ele faz se perder. Algum palavrão que você fala... Ai se perde. Você está na beira do caminho, e não consegue sair. Não consegue atinar para qual lado você vai. Não, mas eu mais meu pai entramos lá, pra procurar caranguejo guaiamum... Eu entrei ali em Serafim, pra sair embaixo, Tamboá das Pedras. A gente passou 5 vezes no mesmo canto. E não conseguia... rodava rodava rodava e saía no mesmo canto. Ai a gente se sentamos, fizemos um sanche. Ai meu pai falava... Oxente, nós saímos no mesmo canto... mate*

---

<sup>68</sup> Da autora da dissertação.

*desse tamanho... mato cresce na nossa vista. Agora, não chamamos apelido... Ai, como eu tava dizendo, eu vi fazendo assim: Bsei, Bsein. Pessoa batendo na tampa de caldeirão. No dia que a gente tava perdido, né? Rapaz, a gente tá perto de sair, porque tem gente aí. Mas a gente andava andava e não via nada."*

(Severino Rodrigues, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Desta maneira, posso argumentar que vai sendo estabelecida uma conduta específica para se ter dentro do mangue: não se deve chamar nomes feios, sob pena de o Pai do Mangue fazer com que o indivíduo se perca e não consiga encontrar a saída por entre árvores que se assemelham, nem voltar para casa. Assim, é possível perceber o valor e poder que é atribuído à palavra. Se o indivíduo proferir xingamentos, ele poderá sofrer consequências materiais: não conseguir pegar caranguejos, ficar perdido no mangue ou ainda sentir-se assombrado por sinais que indicariam a presença do Pai do Mangue.

Sousa (2010), em um trabalho sobre histórias contadas acerca da Lagoa Encantada, localizada na Bahia, também associa alguns mistérios e acontecimentos ao poder das palavras proferidas. Ela diz ter ouvido de uma entrevistada, que a Lagoa estaria desencantando e não seria mais tão povoada por seres fantásticos como era em outros tempos. Esse fato estaria atrelado ao comportamento e palavras pronunciadas pelas pessoas. De acordo com a entrevistada: "A Lagoa tá desencantando. Tá demais. O pessoal num tá fazendo nada que preste. Dá pra xingar aqueles nomes horríveis, aquelas esculhambações"(p. 12).

Ao conversar com moradores da Comunidade Quilombola de Ipiranga, também fui percebendo que para alguns brincantes, a pronúncia de um nome já pode atrair algum presságio/agouro ou desencadear algum acontecimento. Notei isso quando conversando com um morador sobre o Pai do Mangue, ele falou para que eu procurasse D. Lenita, porque ela já tinha passado por uma situação difícil, em um manguezal próximo, devido aos feitos do Pai do Mangue.

Quando relatei isso a ela, dizendo que gostaria de ouvir o ocorrido, ela disse para eu nem falar nesse nome, que só em pronunciá-lo eu já estava estragando o dia de pescaria dela. Fiquei em silêncio então, surpresa



e ao mesmo tempo sem ação, porque não gostaria de atrapalhar. Após uma pausa, com alguma relutância, ela principiou:

*“E nem quero ver, Deus me defenda. É uma história tão cumprida e tão temerosa que a gente não gosta de falar.. Então, mas o Pai do Mangue é um mal-assombro. O pessoal quando fala nele, a gente não fala pra ir pescar. Porque é arriscado, se perde dentro do mangue, quando fala nele.”*

(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

*“Eu já me perdi. É a gente se perde de uma forma que a gente deixou a canoa amarrada num pé de pau seco, um pé de pau bem alto, feito esse poste. A gente deixou. Quando entrei pra pescar, comecei a pescar e a maré começou a encher, aí me veio na cabeça a canoa, aquilo dizendo: ‘Vai lá onde tá a canoa, a canoa vai se soltar.’ Aí eu vim. Quando cheguei cá, essa hora assim, cadê a canoa? Não encontrei a canoa. Aí gritei: João, ô João. Ele disse: Hein?! Eu disse: A canoa não tá aqui não. Ele disse: Tá, Lenita, nós não amarramos perto desse mangue seco. Eu disse: Tá não, nem achei o pé do mangue. Aí ele veio de lá pra cá procurar. Pronto, procuremos até 8 horas da noite. Pra lá e pra cá andando na beira do rio, a maré encheu, lugar que a água tava*

aqui, a gente já cansado, o jereré já tinha se rasgado todo, caído do cabo, tudo. É a gente aperriado. Ai depois me lembrei o que o pescal tinha ensinado. Ô, quando acontecer isso, você não se aperrei. Você se senta, e pega a blusa se você estiver de blusa e saia, pega a blusa e vista pelo avesso. Ai eu fui, deixei ele passar na frente e me sentei, e vesti a blusa pelo avesso. Que naquele tempo eu ainda fumava cigarro. E disse, João acende aqui meu cigarro. Ele acendeu. Me sentei, comecei a fumar. Ai depois quando acabemos de fumar, aí subimos num pé de pau, bem alto, aí eu disse, João, eu tô vendo um lugar tão limpo, um coqueiro tão alto, acho que nós já estamos é em Mituaçu. A gente tava, do roçado de Mané Mouta, pra baixo muito! Eu disse é Mituaçu. Ele disse: Desce. Eu desci ele subiu, ele disse: É. Realmente, já estamos em Mituaçu, aquilo ali é Mituaçu, vamos vestir. E começemos a caminhar pra trás de novo. E quando depois que eu fiz isso, que virei a blusa pelo avesso, eu disse João, a gente já passou aqui. Vamos descer por aqui, ele disse, vamos. Não andamos daqui pra essa casa tava a canoa amarrada. Até hoje. Também só entrei nesse mangue esse dia, não fui mais nunca pra ele. Fui não. Várias pessoas já aconteceu isso nesse mangue mesmo.

*Aquele meu sobrinho que passou pra falar comigo? Ele se perdeu, até o samburá ele perdeu nesse mangue. ”*

(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Assim, é estabelecida também uma forma de ‘quebrar o encanto’, para que se possa achar o caminho de saída do manguezal: a pessoa que se encontra perdida deveria tirar uma peça de roupa e vesti-la ao avesso. Dona Lenita conta que após ter virado sua blusa ao avesso, e ter se permitido uma breve pausa, ela conseguiu encontrar o caminho de saída. Ao longo da narrativa, ela e sua filha Ana vão estabelecendo o que se pode e o que não se pode fazer dentro do mangue e seguem apontando as conseqüências sofridas por aqueles que quebram essas regras:

*“Não pode falar em quem já morreu no mangue, nem chamar nome feio. A gente não pega peixe, se fala o nome dele, não pega nada, se assombra dentro do mangue. Você se perde, tem gente que dorme até dentro do mangue que não acerta voltar para casa. Às vezes tá no caminho e não consegue acertar. (...) A mulher, a Anita, foi pescar com o marido, chegando lá falou um bocadinho de apelido, de nome. Chegando lá só sentiu um monte de estalão, tapa no rosto. Ai outra perguntou, que isso Anita? Ai ela disse: apanhei agora mesmo. ”*

(Dona Ana, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Dona Lenita nos conta também um pouco sobre os perigos outros de andar no mangue, dessa vez, mais relacionados ao espaço físico deste do que aos espíritos que nele habitam:

*“O mangue é um entrançado de raiz, a gente sobe raiz, desce raiz, tem lugar que a gente se atola até aqui. É um Deus me acuda pra gente andar dentro do mangue pra pescar.”*

(Dona Lenita, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

No trabalho de Soares-Junior (2008), sobre os saberes dos caranguejeiros, também realizado no litoral paraibano, ele apresenta a partir de um relato de um entrevistado, por exemplo, perigos apontados por estes, como as ostras que cortam o pé como navalhas e o porocotó do mangue, que furaria até sapato. Além disso, conta sobre os riscos de se encontrar cobras e outros animais. Com relação aos contratempos corriqueiros, dona Lenita diz que é preciso ficar atenta a esses perigos, mas que tenebroso mesmo, seria o Pai do Mangue, encarado como o risco maior.

Dona Nevinha também diz que já se perdeu quando criança com seus irmãos e sua mãe, durante uma andada de caranguejo, mas não cita maiores detalhes sobre o ocorrido. Ela escolhe para contar um acontecimento que se passou com sua prima:

*“E, eu tenho uma prima... A mãe de Ana. Numa andada de caranguejo se perdeu dentro do mangue. Ela ouvia: vem pra cá..., o povo falava. Mas como dentro do mangue, numa andada de caranguejo, é muita gente. Ela pensava que era peçoca. Ela dizia, vou seguir essa fala, essa voz, porque eu vou sair. E não conseguia sair. Ela andava, andava, não via ninguém. Continuava sem ver ninguém e continuava se perdendo. Ela teve que invocar- até hoje ela*

*conta essa história. Ela teve que invocar o anjo da guarda de Antônio Natuba pra sair. Ela dizia que escutava vozes, como se fosse duas pessoas conversando. Se eu seguir essa voz eu vou sair. ”*

(Dona Nevinha, da Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Assim, ela vai deixando em evidência a confusão mental que vai se estabelecendo: sua prima ouvia algumas vozes e, talvez pensando que fosse de alguma outra pessoa que estivesse por perto, buscava ir em direção ao som. Entretanto, tampouco conseguia encontrar a saída. Ela também marca que isso aconteceu em época de andada de caranguejo, período que talvez tornasse um pouco mais difícil alguém se perder, devido ao grande número de pessoas presentes e a uma menor possibilidade de se ficar um dia inteiro, sem encontrar, ainda que casualmente, uma outra pessoa.

A andada do caranguejo é a época em que o animal sai da toca facilmente, com a finalidade de reprodução e por isso é o período em que a facilidade em capturá-lo aumenta. Muitos caranguejeiros, então, vão para dentro do manguezal em busca desse crustáceo. Geralmente, nos meses de maio a agosto o caranguejo permanece mais tempo do buraco, e são ditos os meses de engorda. De agosto a novembro, embora eles continuem dentro do buraco, são considerados meses bons para capturá-los, pois eles já aumentaram de tamanho. Em janeiro, acontece a primeira andada do caranguejo, quando ele sai do buraco, o que facilita sua captura. Fevereiro e março também seriam meses de andada. É corrente na região que se encontra caranguejo gordo nos meses que não possuem a letra “r”: maio, junho, julho, agosto. Porém nesse período, para capturá-los é necessário colocar a mão dentro do buraco que ele vive, pois ele não sai facilmente. (SOARES-JUNIOR, 2008).

Creio também ser importante retomar na história contada por Dona Nevinha, o momento em que sua prima se sentiu impelida a invocar o anjo da guarda do Seu Natuba para sair do mangue e se livrar da situação em que estava envolvida. Ela conta que Seu Natuba era um pescador muito corajoso e quando era vivo costumava pescar no manguezal, sem estar acompanhado por ninguém. Contou que, atualmente, algumas pessoas que vão para o mangue pescarem sozinhos invocam o nome de Seu Natuba, buscando proteção.

Ela conta que, embora ela mesma nunca o tenha visto, conhece os sinais que indicam que ele está por perto, e por vezes já o pressentiu:

*“Ele joga tarrafa dentro do mangue, dentro do rio. Só que você não vê ninguém, você vê as tarrafadas. Torta madeira dentro do mangue, e você só vê as pancadas. Você vai andando atrás das pancadas, até se perder. E você não vê quem é. Faz a pessoa se perder. Faz a pessoa ficar com medo. Ele assombra a pessoa. Você tá pescando assim, você vê a água, a água chega balança. Aquelas bolhas sobem, tudo aquilo, mas não é ninguém., que a gente veja, que a gente possa ver.”*

(Dona Nevinha, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Dona Nevinha e Pinta contam ainda sobre como a conduta de pessoas comuns que se perdem no mangue difere da dos pescadores. Transcrevo a seguir um trecho retirado de um diálogo entre eles:

Nevinha (N): *“Você às vezes tá bem pertinho da outra pessoa, e não consegue ver a outra pessoa. Ai o que fazia? Mete o grito: ‘Fulaaaano, tô perdido...’ Quando alguém falava assim, outra pessoa que tava conversando com você: ‘- Tô aqui, tô perto do caminho, não sei o que.’ Ai você atinava. E tem mais. Quem é pescador de verdade não se atreve a dizer que está perdido. Diz: ‘Você tá aonde?’ Ai a outra pessoa já sabe que você tá perdido. Eles não dizem, não dizem que tão perdido.*

Pinta (P): *Mas é quando é um pescador antigo, que todos eles tem os seus macetes, assim de pesca, né? Tinha dois cara aqui que pescava sozinho. Era o Zé Buraco, e...*

N: *Tem um... aquele minino... O Bicudo*

P: *Bicudo... Natuba... Era um povo assim. Não tem hora de dia nem da noite pra ele ir pro mangue pescar sozinho... Seu Arcanjo mesmo.*

N: *Porque Bicudo eu vejo ele passar aqui ... a vida toda...*

P: *Passou essa semana, encontrei ele lá embaixo, sozinho. Disse: (imitando com voz grave): ‘Eu já vou tomando uma aqui, pra espantar o mosquito e vou dar uma pescada.’ Ele disse mesmo assim: ‘Tava esperando Dalva, mas Dalva não quer ir, eu vou sozinho mesmo.’ A garrafinha de cachaça, e um samburá de lado, um jereré...*”

Assim, eles vão contando que pescadores antigos não admitiriam estarem perdidos no mangue. Então Pinta diz que quando o pescador principia com perguntas, buscando saber a localização de outras pessoas, poderia ser um indicativo dele estar confuso, em busca de referências. E eles continuam o diálogo apontando nomes de outros pescadores da região que atualmente ainda costumam pescar sozinhos, tal qual o Seu Natuba fazia. Fala ainda sobre o costume que alguns têm de levar uma cachaça para acompanhá-los em suas andanças sozinhas pelo mangue.

Esse costume também é registrado por Silva (2003), que realizou uma pesquisa envolvendo história oral de pescadores e caranguejeiros em Bayeux, na Paraíba. Ele conta em seu trabalho que em vários relatos aparecem a menção à oferendas que são feitas ao Pai do Mangue pelos pescadores, como fumo e cachaça, para que seja concedida a estes em

troca, fartura da pescaria. Essas oferendas devem ser feitas em sigilo, porque se alguém descobrir o encantamento é perdido; elas garantiriam o samburá cheio na volta do mangue.

Esse comportamento envolvendo oferendas também apareceu nos causos que ouvi envolvendo a Comadre Fulozinha (antes de adentrar a mata costuma-se ofertar fumo) ou nas histórias registradas por Câmara Cascudo sobre a Mãe D'Água, onde são realizadas ofertas com intuito de garantir uma boa pescaria e também com fins de agradecimento por uma pedido alcançado.

Passo agora a expor a trechos de algumas falas que abordam como seria a aparência física do Pai do Mangue. Pelo que escutei dos brincantes, ele assume uma diversidade de formas: pode ser alto e comprido, baixinho achatado, às vezes horrendo e assustador. Poderia ainda apresentar a capacidade de aparecer e ficar invisível repentinamente. Além disso, se ele estiver por perto, invisível ou personificado em forma de homem, o pescador não consegue pegar nenhum peixe. Nas palavras de D. Lenita:

*“Ele tem vários formatos. Você avista assim um homem todo arrumado perto de você, aí fica olhando e daqui a pouquinho você não sabe onde está. É esse Pai do Mangue aparece de todo jeito. Ele aparece alto, ele aparece baixo, ele aparece todo rasgado, ele aparece bem vestido, como quem vai pra uma festa. Ele aparece de repente na vista da pessoa, de repente ele desaparece e a pessoa perde a noção. Você hoje se bater dele pescar perto de você, mas do tempo, enquanto ele tá ali, você tá vendo aquilo, você não pega nada. Nadinha, nadinha.”*

(D. Lenita, da Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Dona Lenita nos conta ainda sobre um episódio em que o Pai do Mangue apareceu em forma de um homem, e fez com que sua irmã se perdesse no caminho de volta para a canoa. E quando sua irmã tenta explicar o acontecido, D. Lenita se apressa em tirar sua irmã do local, sem



nem mesmo ouvir seu relato, pois teme que o Pai do Mangue apareça novamente, caso seu nome seja proferido:

*“Lenira foi mais eu, aí começou armando uma redinha pra pegar caranguejo. De repente, ela viu o homem assim na frente dela. Aqui é, pertinho, como daqui praquese pé de planta. E disse: Pedrinho, tá armando a rede aqui? E depois disse, não é Pedrinho não, esse homem tá limpinho nem se molou. Disse que o homem só era abaixado, pegando caranguejo. E ele pega e nem se molou? E nós saiu andando. Minha senhora, e nós tava como daqui praquela casa de Nevinha. Quando cheguei na canoa, cadê Lenira? E comecemos a gritar. Lenira tava tão longe que não ouvia o grito da gente. Comecemos a gritar, e já querendo escurecer, e a gente gritando, gritando. Quando ela veio responder, a gente mal ouvia o eco da voz dela. E eu gritava: Pra cá Lenira, pra cá Lenira, e ela já vinha perto da Guaxanduba. Da Tamboa das pedras pra baixo. E a gente gritando, era eu e Pedrinho, caminhando pro lado dela, quando chegou perto de mim ela disse: Eu já tava que não guentava mais. Já tava pra me sentar e ficar lá. Ai ela disse: um homem que eu vi ali... Eu disse, não entra na canoa, deixa pra lá, deixa pra lá. Vamos simbera!”*

(D. Lenita, da Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Já Vó Mera nos conta que quando ela se deparou com o Pai do Mangue, ele tinha assumido uma forma não de um pescador, como nos contou D. Lenita, mas de um homem todo de branco, com roupa limpa e impecável, caminhando pelo mangue, sem se sujar. A seguir está parte da entrevista:

*“Essa história, quem gostava sempre de contar era minha mãe. Não era eu. Eu não acreditava que tinha, né? Falavam sempre sobre o Pai do Mangue. E aconteceu que... eu muito descrente, porque não acreditava nisso, e eu fui pescar no Mangue de Cabedelo. E lá chama-se a Ilha da Escada<sup>69</sup>, que é onde ela faz contato com o mar, né. Que é onde as vaca vai... E nós fomos pra esse mar. E ele era muito fechado. E eu tô aí com mamãe e com uma prima minha pescando. Isso ia dar meio dia. Quando eu vi lá vem. Aquele homem todo de branco. E chegou perto da gente e disse: “-Bom dia!” Aí a menina que trabalhava há muito tempo no mangue, porque eu tinha ido nas primeiras vezes, porque fazia pouco tempo que eu tinha vindo morar aqui, mandou a gente não responder. Aí a gente não respondemo. E esse homem, não parecia que estava dentro da lama. E desapareceu da presença da gente sem a gente ver. Eu me arrepiei todinha. E essa menina, ela já é com Deus, o nome*

---

<sup>69</sup> Não entendi na gravação ao certo o nome da ilha, se seria: Ilha da Escada, Ilha dascada ou Ilha das cabra.

*dela era Lurdi. Ela disse: “-Madalena, viu quando acenei pra você. E Demerina, eu disse que era pra não responder. Porque ele é o Pai do Mangue.” E eu quis ficar mais dentro do Mangue?(...)Se respondesse, acho que ele me deixava perdida. Sem ter saída. Deixava a gente perdida! Quem sabe até se o mar não enchesse e não levava nós? Porque você sabe, mesmo dentro do mangue, mas tem a maré. Tem. Quando enche, é, fica tudo vazado d’ água. Eu conto essa história porque aconteceu. (...)Tinha dezenove anos quando aconteceu esse mistério. E ele tava todo de branco e não se molou, porque a gente dentro do mangue se mela, né?! No mangue é cheio de lama. Porque a gente tava toda cheia de lama e mosquito mordendo.”*

(Vó Mera, bairro do Rangel, João Pessoa)

### 5.3 Outros Causos

Até o presente momento, nesse capítulo, busquei apresentar ao leitor esses seres fantásticos habitantes das matas, rios e manguezais, lugares que fazem parte da vida cotidiana e do universo freqüentado pelos brincantes de coco e ciranda da Paraíba. Passo agora então, a apresentar outros ambientes, que também apareceram nos causos que escutei: são locais pelos quais os brincantes costumam passar cotidianamente, ou justamente o contrário, evitam atravessá-los, devido às peculiaridades que se ouvem contar sobre estes. Existe um lugar assim na Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos, conhecido pelos moradores de lá como Reinado Encantado. Em seguida, apresentarei alguns causos que envolvem animais misteriosos ou ainda a transformação de seres humanos em seres outros: plantas ou animais encantados. Sempre que foi possível,

relacionei cocos ou ainda canções que abordassem o que estivesse sendo comentado.

*Reinado Encantado*



### 5.3.1 Reinado Encantado

Muitos dos moradores da Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos contam a existência de um lugar encantado, onde existem muitas rochas, por onde escorre um curso d'água. Contam que há uma pedra cheia de inscrições, e neste local acontecem coisas bastante misteriosas: ouvem-se sons de instrumentos musicais desafiando uma harmonia, mas não se encontra a orquestra, de onde viria o som; sente-se o aroma de tempero de comida sendo preparada, mesmo estando situada em local distante das casas; aparecem e desaparecem objetos e pessoas misteriosas... Esse lugar se chama Reinado Encantado. Conta-se que quem tiver a coragem de pegar algum desses objetos encantados que aparecem, ou ainda conseguir descobrir o mistério do reinado, através dos desafios lançados pelos seres que lá são avistados, desencantaria o Reinado. A seguir, nas vozes de Cida, D. Edite, Paulinho, D. Beatriz algumas impressões e descrições sobre o Reinado Encantado:

*“Aqui na Caiana existe aqui, uma Pedra que se chama o Reinado Encantado. Fica da minha casa pra baixo. É um riacho, nesse riacho, tem um sajedó, e nesse sajedó tem um leitero. Já veio muita gente pra descobrir que palavra está escrita ali. Mas até hoje ninguém descobriu. (...) Já se apareceu um pá de bota. Mariquinha que passou lá. Um par de bota alumando. Ela não teve coragem de pegar, ou seja botar o pé dentro. Porque se ela tivesse, o Reinado tinha desencantado. Mas ela não teve a coragem de pegar. Ai ela correu pra casa e foi dizer em casa. Ai quando vestou... É claro que o Reinado não ia se mostrar pra duas, três pessoas. Se mostrou pra uma pessoa só. Ela teve medo. Quando chegou aqui não tinha mais nada. Minha cunhada*

*outro dia tava descendo também, e tinha um homem, escondidinho, com uma tira amarrada nas pernas, tipo um índio, e cheio de pena assim na cabeça. É uma tira amarrada na cintura, chamando ela. Só que ela não teve coragem de ir. Mas se um homem tá chamando, o cabra nem conhece o homem, vai lá? Não vai. Vem coisa muito difícil que o povo não vai fazer. Ela teve medo de chegar perto do homem. Claro, todo mundo tinha, né. mas se ela tivesse chegado, tinha desencantado ele. Segundo ela disse, uma moça que tá no Rio de Janeiro hoje. Disse que pegando uma parte do Reinado, descendo, é ouro só! Mas é coisa assim de espírito. Ela disse que de um lado a outro, é só ouro. ”*

(Cida, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

*“Mas antigamente aparecia muitas coisas... nesse lugar chamado a Boa Ideia... Da boa Ideia pra lá de outro rio dos mares que tinha. Agora cá tem um rio grande. Esse rio de cá quando tá cheio mesmo passa 3 dias sem dá passagem. Tinha uma pedra do reinado que o pessoal via os musicuero tocando na pedra do reinado... E foram lá Shãr, via essas musicas tocar, foram lá Shãr, chegava lá e não tinha ninguém, só aqui dentro da pedra tocando pra dentro pra trás... Aquela banda de música, diz que é as mil maravilha.*



*A minha mãe mesmo viu, chegou a ver. Quando ela ia pra um missão de frei Damião. Quando elas viram esse negócio. Mas também era um pedra grande que tem ... muito longe... ela é mei longe daqui. Ela viu um reinado tocando. E chamam reinado. Reinado Encantado. Ela também viu. Pelo jeito era uma banda de musica dentro da pedra só que ninguém via ninguém. Só fazia só ouvir. Só escutava, mas não via quem tava tocando. Outra pedra, mais pra lá... Frequentado... Ouvia a pedra costurando... como a costureira que passa aquela máquina no pé da pedra. Ta ta ta ta ta ta.... como se fosse um pessoa costurando, mas não via ninguém. Agora hoje ninguém vê mais essas coisas não. Hoje é tudo diferente. ”*

(D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

*“ O que eu vi mesmo. Há muito tempo atrás, lá no reinado tem um pé de manga bem grande. Ai descemos e vimos lá no reinado... Olhamos para a árvore e vimos um homem de verde. E lá existe uma pedra bem grande, e um poço que a gente ia tomar banho lá. Quando nós chegava lá, parece que tinha uma coisa diferente... como assim? Quando tava tomando banho, lá, nessa área, não existe casa, as casa existe muito longe. Nós tava lá, e sentimos um cheiro de carne, parece que tava cozinhando. E nós ficava se*

*perguntando: oxente, quem é que tá cozinhando carne por aqui? Se não existe casa? Ai o pessoal dizia que há um tempo atrás existia lá uma mulher, uma velha... não é todos que vê não. Tem o escolhido pra ver. Ela perguntava, que que você quer? Ai você chegava assim e dizia... Quero um carro, aí você ganhava um carro. Só que muita gente não tinha coragem. Via uma bota, uma bota bem bonita. Só que muita gente via, mas tinha medo de botar no pé. A lenda sempre dizia, que o que você ver você pega, lá. A lenda é essa. Viu uma bota. Virava, quando olhasse pra trás não tava mais. Vê e pegar. Essa pessoa era a escolhida. (...) Tem o guardião que aparece. O que eu vi é um homem verde. Com esses olhos eu vi. Mas virei as costas ele sumiu. Pra você ver esses mistérios não é qualquer um. Acho que tem que tá em contato mesmo com o ambiente. Ai, entendeu? Eu acredito. Nesse mundo tudo existe."*

(Paulinho, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

*"Tinha um roçado né. Ai quando foi um dia fui pro roçado pra tirar ração, tirar paia de milho pra per pros bicho, sabe? Ai quando tava chegando senti uma coisa assim amarrando minha perna, amarrando minha perna... Quando me soltei sai correndo numa carreira. Olha eu não vi nada,*

*mas cheguei correndo em casa, toda tremendo. É coisa ruim. Nesse reinado mesmo. "*

(D. Beatriz, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Assim, é contado que o reinado pode ser desencantado por aqueles que forem corajosos o suficiente para calçar as botas de ouro que lá aparecem ou ainda de se aproximar dos seres que podem ser vistos por lá. Há ainda outra forma de desencantar o reinado e receber uma recompensa: resolvendo enigmas propostos. É isso que podemos observar na fala de Cida:

*"Povo que diz. Um rapaz que desencantou um reinado. Apareceu na hora uma cobra e um viadinho. Aí a cobra dizia, mata o viado, o viado dizia, mata a serpente. E ele ficou no meio sem saber o que matar. Aí ele matou o viadinho. Quando matou o viadinho, a cobra virou uma moça, aí casou com ele. Essa história vem dos antepassados. Minha mãe dizia. Eu acredito. (...) Essa vagem aí descendo, o povo diz que tem um cavalo branco, e quem monta todo de bronze. Passa por você que nem uma bala. Se você piscar é arriscado até pisar em você. Isso eu nunca vi, nem quero ver. Disse que desce medonho. Muita gente já viu. Não sei se o reinado encantado é esse ou não. Pode ser que seja esse. Do tempo que eu era pequena, mas eu lembro ainda. Da casa da gente ali pra cima, tinha um pé de juá.*

*Nesse pé de juá, segundo o povo dizia, que tinha um tal de Chapéu Branco. Misericórdia."*

(Cida, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Alguns moradores, entretanto, contaram sobre outra recompensa que receberia aquele que fosse capaz de desencantar o Reinado. Disseram que depois de quebrado o encantamento, tudo viraria uma cidade: começaria pelo lugar em que estava localizada a Pedra Escrita e, em seguida, se expandiria para o restante da área onde está localizado o quilombo. Então perguntei para D. Edite sobre o que ela acharia se o Reino fosse desencantado e tudo virasse uma cidade e ela me respondeu:

*"Poderia ser bom. Porque aqui em nossa comunidade não tá faltando mais nada pra uma cidade. Porque como diz o ditado, energia a gente tem... água... não tem água portátil, mas graças a Deus em toda casa já tem água... todas as casas tem televisão, dvd, tem som, tem tudo. Capela já tem, não tem uma catedral, mas já tem duas capelas. Tem uma aqui em cima, tem uma em Caiana dos Crioulos, uma em Caiana de João Lula. Já tem igreja freqüentada dos evangélicos também aqui. Também já tem. Só falta um cemitério. Uma feira. (...) Um mercado já nem tanto falta. Porque a gente tem aquela famosa bodega, né. Tem várias... faltando um açúcar, um café, sabão, um fósforo, um refrigerante, saca de feijão, farinha... tudo. Só que é privado, não é que nem um mercado que você chega e fica a vontade."*

(Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Através dessa fala, Dona Edite mostra que, a seu ver, a Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos possui muitas características que ela acredita estarem presentes também em uma cidade: “Porque aqui em nossa comunidade não está faltando mais nada para uma cidade.” E dessa forma ela responde à minha pergunta, desviando da hipótese de uma transformação futura em cidade, já que para ela, Caiana dos Crioulos já seria uma cidade. E segue apontando semelhanças entre a comunidade em que vive e áreas urbanas. Passo agora à resposta de Cida, com relação à possibilidade de desencantamento do Reinado e sua posterior transformação em cidade:

*“Mas quem descobrir... Ali da minha casa pra baixo vai ser uma boa, vai virar uma cidade. Não é uma benção se chegasse uma pessoa que descobrisse? A gente tá no meio de uma cidade, mas ninguém descobriu ainda. Eu não sei se vai nascer ainda a pessoa pra descobrir ou se vai vir de outra cidade pra descobrir.”*

(Cida, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

E ela também levanta ainda a hipótese de transformação do local onde está a Pedra Escrita em ponto turístico:

*“[...] Porque essa terra do reinado é da minha sogra. Daí ela falou pra mim, pra fazer uma casinha lá, pra quando vier gente de fora receber lá. Pra virar ponto turístico. Quando vir gente de São Paulo, Brasília, dos Estados Unidos. Já fui lá. Quer dizer, se tem pessoa lá*

*pra receber, como na fica dos animais lá em João Pessoa, né. Ali podia ser a mesma coisa. Ter alguém pra receber. "*

(Cida, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Dona Beatriz, entretanto, chama a atenção a respeito da depredação que muitos visitantes poderiam causar, ou já causaram ao local:

*"Lá tinha A, B, M, X... Tudo tinha... Tinha uma carrerinha de letra todinha. Mas muita gente já foi lá, e torar o pedaço da pedra pra levar. "*

(D. Beatriz, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Já Dona Edite acredita que as inscrições estão desaparecendo devido também ao desgaste efetuado pelo curso d'água que passa pela pedra:

*"Quando cheguei lá eu vi as letrinhas em cima da pedra, ainda tinha ... a gente via os jeitinho das letras, mas quase tudo desfeita. Porque ela fica mermo no meio do rio, numa laje de pedra no meio do rio. Ai a água fica passando, as pedrinha pequena vai arranhando, aí tava quase desmanchado. "*

(D. Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)

Após ter apresentado causos contados pelos moradores de Caiana dos Crioulos a respeito de um lugar emblemático – o Reinado Encantado, onde está localizada a Pedra Escrita, local em se passam acontecimentos muito misteriosos, como pudemos ver, passo agora aos causos que são contados sobre animais encantados ou ainda que envolvam a transformação de animais em seres outros.

*Cobras e serpentes*





### 5.3.2 Cobras e Serpentes

- A cobra que mama

Na Comunidade Quilombola de Ipiranga, conta-se sobre a existência de uma cobra que aparece a mulheres que tiveram bebês recentemente. Nas palavras de Ana:

*“Tem uma cobra não sei o nome dela... Que ela gosta de mamar nas mulheres que tem bebês. Dizem que ela tira as criança do peito, a mãe dormindo... e fica mamando na mulher. Mas eu não acredito. Eu particularmente não acredito. Aqui na casa da minha tia, uma vez a gente já viu. Minha tia tava de bebê novo. E assim no telhado da casa tinha uma enorme enorme enorme. A gente correu tudinho com medo. Meu avô dizia: ‘Ela só quer brincar’. Mas dizem que era esse tipo de cobra. Até contam que era uma criança que a mãe abortou e que virou uma cobra, aí ela fica querendo mamar. Tomar leite de peito, né. Quando Jasmim nasceu, no dia que ela chegou da maternidade tinha uma. E minha minina estava operada, quando ela sôu pro teto, a cobra lá. O marido dela foi o primeiro que correu. A gente teve que chamar dois cunhados. E quebraram um monte de*

*telhas para tirar ela de lá... Essa é a corre campo. Que é uma bem cinza, venenosa. "*

(Ana, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Embora Ana diga inicialmente que não acredita nessa história da cobra que mama, em seguida, ela afirma já ter visto essa cobra e começa a contar duas histórias relacionadas a cobras e nascimentos de bebês ou mulheres em período de amamentação: A primeira história se passou com sua tia, e a segunda com sua filha, quando tinha acabado de ter nenê. Com relação à cobra aparecer predominantemente para mulheres em período de lactação, ela justifica o fato falando da possibilidade de transformação de uma criança que foi abortada em cobra, e por isso ela sentiria a necessidade de mamar: "Contam que era uma criança que a mãe abortou e que virou uma cobra, aí ela fica querendo mamar." Câmara Cascudo (2001) afirma que histórias que contam de cobras que mamam são recorrente no interior do Brasil e em algumas áreas litorâneas. Ele diz que essa história seria comum também na tradição portuguesa. A versão que ele conta, refere-se a uma cobra que surpreenderia a mãe durante o sono, e mamar o leite desta, colocando a cauda na boca da criança para que ela não chorasse. Ana continua contando outra história, dessa vez relacionada à sua própria gestação:

*" Já levei a carreira de uma. Tava lavando roupa e ela passou em cima do capim. E eu inventei de jogar um pedaço de pau pra ela sair. Minina, mas essa cobra me deu uma carreira. Eu subi a ladeira era uma ladeira tão alta... Me deu uma carreira tão grande. Meu vô me disse, menina mas você tá grávida Que essa cobra gosta de correr atrás de mulher grávida. "*

(Ana, Comunidade Quilombola de Ipiranga)

Dona Têca, que vive em Cabedelo, cantou um coco, cuja letra poderia estar relacionada a causos como o relacionado acima, em que a cobra corre atrás de Ana:

Em Cabedelo tem uma cobra  
Fazendo grande manobra  
Dando carreira em mulher  
Na cauda dela, tem um M tem um G  
Só Geraldo é quem conhece  
O ninho da cobra onde é  
(Coco cantado por D. Têca, Cabedelo)

Já D. Míriam da Conceição, da Aldeia do Mato, localizada na Terra Indígena Potiguará relaciona a presença ou aparição de uma cobra dentro de casa a um mau presságio: “Tem uma cobra que fica dentro de casa, que enquanto a pessoa não morre ela não sai dali. Ela fica ali torando.”

Quando são contadas histórias referentes a cobras, há um misto de fascinação, respeito e medo. A serpente seria ao mesmo tempo macabra e sedutora. Bachelard (2003) afirma que com relação à figura da serpente, “a imaginação estaria suspensa entre a repugnância e a atração.” (p.217). Dessa forma, a cobra teria uma aura de mistério, uma simbologia mágica.

- **A cobra do túnel**

Dona Têca, canta o coco que foi citado acima e a seguir, explica a história dele, contando-nos sobre uma cobra mítica, antiga habitante do município de Cabedelo, já vista por várias pessoas no passado:

*“Mas tem uma história essa cobra. Dizem que no passado, porque tem a Fortaleza aqui, você conhece? Tem o Forte, o Forte Santa Catarina, e disse que antigamente aparecia uma cobra aqui em Cabedelo, não era na minha época, mas aparecia essa cobra. Então tinha um senhor, que*

*ele foi quem fez dessa história dessa cobra, essa letra de coco. Todo mundo tinha medo da cobra. Dava carreira em mulher. Uns contam que ela vinha quando tinha grande cheias pelo mar. Outros contam que é um túnel que tinha em João Pessoa, ali na cidade velha de João Pessoa, por ali, que saia aqui no Forte, de Cabedelo. O Forte do tempo da Guerra, nesse tempo. Depois que desativaram, acabou essa história de guerra, essas coisas, e começou a aparecer essa cobra dentro desse túnel. Quer dizer, eu acho que ela cresceu ali dentro, né, e o pescador quando via ficava assombrado. Era enorme. Diz que a história era essa. E tem pescador que é danado mesmo, qualquer coisa faz uma música, faz uma letra. Ai esse senhor, vai e formou essa letra com essa cobra. Esse túnel era onde transitavam os soldados, lá debaixo da terra. Isso é as pescas que contam. Porque Cabedelo é o Porto da Paraíba, né. Então tinha essa transação. ”*

(D. Têca, Cabedelo)

Câmara Cascudo (2001) afirma que as cobras fazem parte dos ciclos dos mitos d'água, estando entre os símbolos mais antigos e universais. Ele conta sobre correntes mitos amazônicos da cobra-grande, que adquire avantajado tamanho, abandona a floresta e vai viver nos rios. E nessa sua trajetória, os sulcos que deixa na paisagem transformam-se em igarapés. Ele registra que alguns povos indígenas da região (não especifica quais) chamavam-na de Mãe D'água e tinham bastante respeito por ela, pois ela era capaz de arrastar para o fundo das águas pessoas e crianças que se banhavam nos rios. Eles não se atreviam a tentar matá-la porque acreditavam que se o fizessem, a ruína de seu povo seria certa.

Esse caráter mágico é dado à serpente em várias histórias presentes em muitas mitologias (grega, hindu, hebraica), nas quais a serpente tem o papel de fazer a conexão entre os mundos dos vivos e dos mortos. Com relação à forma como se movimenta, afirma Chateaubriand (*apud* Bachelard, 2003): “Seus movimentos, diferem daqueles de todos os animais; impossível dizer onde jaz o princípio de seu deslocamento, pois ela não tem nadadeiras, nem pés, nem asas e, no entanto, foge como uma sombra, desaparece magicamente.” (p.202) Arnyveld (*apud* Bachelard, 2003) vai descrevendo poeticamente os movimentos de uma serpente, cujas escamas brilhantes se confundiriam com as ondas do mar ao refletirem a luz do sol: “A onda escura, salpicada de lamelas de ouro nos pontos em que a luz, furando as brumas a atingia, a onda apaziguava-se, enroscava-se nos contornos dos recifes.” (p. 207). Já Bachelard (2003) evoca a seguinte imagem para referir-se ao deslocamento ao mesmo tempo fluido e determinado: “A serpente, flecha tortuosa, entra debaixo da terra como se fosse absorvida pela própria terra.” (p. 203).

A cobra contada e cantada por Dona Têca, também sairia das profundezas de um túnel em Cabedelo, e por vezes, teria sido avistada dentre as ondas do mar da região, causando grande espanto dentre aqueles que a viram.



*Acauã*





### 5.3.3 Acauã

O acauã é uma ave de rapina da família dos Falconídeos. É um grande predador e morcegos e cobras fazem parte de sua dieta. Com relação a seus hábitos alimentares, afirma-se que ele apresenta preferência por cobras, e seu nome científico está a isso associado: o gênero do qual faz parte é o *Herpetotheres*, cuja origem da palavra vem do grego, *herpeto*, cujo significado é aquele que rasteja. Ocorrem principalmente em áreas preservadas, como florestas e nos biomas do cerrado e da caatinga, localizados, por exemplo, no interior do Brasil. Uma das hipóteses encontradas para justificar seu nome popular se refere à vocalização da ave durante o cortejo sexual. Conta-se que o casal permanece vocalizando por um período de até 10 minutos, e as sílabas finais podem ser entendidas como “a-cu-ã, a-cu-ã.” Outros ornitólogos, entretanto, interpretam essa vocalização característica como canto territorial. (Piacentini, comunicação pessoal).

Para começar a adentrar em um território em que características morfológicas e hábitos da ave, se misturam a histórias e imaginário popular sobre esta, trago uma composição de Siba, gravada no cd *Terceiro Samba* do grupo Mestre Ambrósio, que nos evoca imagens belas, poéticas e ao mesmo tempo elucidativas sobre um pouco sobre essa ave de rapina:

O gavião acordou de manhã cedo  
Quem rasteja o chão tem medo de ver gavião voar  
Sentindo o frio que o vento da manhã traz  
Vira o pescoço pra traz só com medo de assustar  
Bebeu da água da corrente do baixio  
Quantos peixes têm no rio  
Nunca pensou perguntar  
Mora na mata, mas ninguém não sabe onde  
Que o gavião não se esconde tem jeito pra se encantar  
O gavião, hum hum o gavião, hom hom  
Mudou do vento ouviu o que o vento ensina  
Toda ave de rapina entende do vento falar  
Chegou voando desceu por cima da serra  
E sua visão não erra não tem como se escapar  
Montou no pau e por lá ficou de vigia  
Recebendo a visão fria, esperando alguém passar  
Estica a asa, balança, se espreguiçando  
Fica tranquilo esperando o momento de atacar  
O gavião...

De lá de cima tudo no mundo conhece  
E até seu grito parece com mergulho de caçar  
Desceu ligeiro pegou bicho pela unha  
Nunca sobrou testemunha que se possa confiar  
Não tem vivente como o gavião do vale  
Nem lei do mundo que cale sua voz de governar

(Mestre Ambrósio, 2001, Terceiro Samba)

Nessa canção, são citadas características próprias da família de aves à qual pertence o gavião (Falconídeos), como possuir uma visão muito aguçada, capaz de perceber mesmo numa distância muito grande, a presença de suas presas: “Chegou voando desceu por cima da serra/ E sua visão não erra não tem como se escapar/ Montou no pau e por lá ficou de vigia/ Recebendo a visão fria, esperando alguém passar”. Mostra a presença de garras, que é característica própria das aves de rapina, que as utilizam na captura de suas presas e possuem um ataque certeiro: “Desceu ligeiro pegou bicho pela unha/ Nunca sobrou testemunha que se possa confiar” Também faz referência às suas preferências alimentares, como um predador de cobras: “...quem rasteja o chão tem medo de ver gavião voar”. Mostra também essa ave, como um ser imponente, que sabe aproveitar as correntes de ar que chegam, para alçar seus vôos: “...Mudou do vento ouviu o que o vento ensina/ Toda ave de rapina, entende do vento falar.” Assim, ele vai se desenhando forte e ao mesmo tempo com uma tranquilidade de quem já sabe muito bem que ação executar e o momento apropriado para isso: “Estica a asa, balança, se espreguiçando/ Fica tranquilo esperando o momento de atacar.” Conclui então, exaltando os qualidades dessa poderosa ave: “Não tem vivente como o gavião do vale/ Nem lei do mundo que cale sua voz de governar.”

Além disso, a canção também revela um gavião possuidor de atributos que vão além das características morfológicas, passando para o domínio do encantando, do inexplicável, do mágico, como podemos verificar no trecho: “o gavião não se esconde, tem jeito pra se encantar.” Então, além do gavião saber sobre os seres que rastejam, dos peixes nos rios e estar bastante confortável nas correntes de vento no céu, ninguém sabe onde ele mora exatamente na mata, pois ele não é avistado facilmente no local em que faz o ninho e cuida dos filhotes. Da forma que é falado, quase se pode pensar que o gavião, ser tão misterioso e poderoso, aparece em vôo rasante e imponente e nesse mesmo vôo pode alcançar céus, adentrar matas e ser perdido de vista, repentinamente. Então, é evocada a imagem de um gavião mítico, imaginado, com seu ar imponente e quase

com poderes que perpassam os céus e terras, e outros seres vivos. Essa ideia também é encontrada nas histórias e cocos que ouvi.

Mané Baixinho, do bairro Cruz das Armas, localizado nos arredores de João Pessoa, canta uma ciranda em que diz que quis colocar o nome de sua amada no lugar mais alto e nobre, pra que todos vissem e respeitassem seu amor, enquanto o dia raiava. Então canta:

Mandei escrever meu nome  
nas asas do acauã  
alerte as cirandeiras  
já é quase de manhã  
(Mané Baixinho, Cruz das Armas)

Dona Edite, do Quilombola de Caiana dos Crioulos, diz que quando alguém tem a sorte de avistar essa ave, se evocar determinadas palavras olhando para a ave em vôo, o recém-nascido ou criança pequena a que ela se referir em voz alta, nesse momento, será curado de uma doença específica. Assim, ela relaciona o vôo do acauã a uma oportunidade de fazer reverter uma doença em crianças, conhecida como hérnia umbilical, que é caracterizada pelo umbigo ficar de tamanho maior e proeminente para fora. E explica melhor como proceder para que se seja bem sucedido:

*“Pra menino que tem o umbigo grande. Quando acauã passa voando, aí se diz: Chega acauã, vem buscar o umbigo de fulano pra tu. Aí diz o nome daquela criança. Aí o umbigo vai e encolhe!”*

(Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos), faixa:

Esses poderes mágicos e curativos também são relatados por Pacífico (2011)<sup>70</sup> que conta que os povos indígenas guaranis acreditam que devido o acauã ser tão valente diante das cobras e não ser picado, ele é considerado uma ave encantada, protetor contra picadas.

As irmãs caranguejeiras, nascidas na Aldeia São Francisco e que atualmente moram próximas às Terras Indígenas Potiguará, também atribuem características mágicas e nobres a essa ave. Contam que os índios podiam prever o tempo observando o aparecimento do acauã. Associam também o acauã à história de um rei, o Rei Pascuã, mas não apresentam maiores detalhes. Dona Lenita, do Quilombola de Ipiranga reforça essa

---

<sup>70</sup> Essa informação pode ser encontrada no seguinte endereço eletrônico:  
<http://www.zoologico.sp.gov.br/aves/acaua.htm>

ideia de que o aparecimento da ave apresenta relação com o tempo, pois afirma que ao ouvir seu canto, certamente fará sol, terá tempo firme, sem chuva. Entretanto, continua o relato afirmando que o acauã é difícil de ser visto, pois aparece somente de tempos em tempos, não vivendo lá onde ela mora. Essa ideia também aparece em relatos coletados por Câmara Cascudo (2001) que afirma ser costumeiro o acauã aparecer em tempos que antecedem a seca, e sua vinda é associada a um presságio que essa época esteja chegando.

Então, talvez por não ser tão comum o acauã ser avistado e ouvido, João do Vale compõe a seguinte canção que fala sobre os presságios que podem estar contidos no canto do acauã:

Se o galo cantar fora de hora  
É mulher dando fora pode crer  
Acauã se cantar perto de casa  
É a dor é alguém que vai morrer

Esse relato de seu canto prenunciar morte ou uma desgraça, também é encontrado nos versos de Ludovico Lins (*apud* Cascudo, 2001):

Quando morreu minha amada  
Vinha raiando a manhã  
Três vezes na encruzilhada  
Ouvi cantar acauã

Para os povos indígenas guaranis, o seu canto também pode indicar desgraça eminente. Em uma canção composta por Zé Dantas e que ficou conhecida na interpretação de Gal Costa, também está contida essa mesma ideia:

Acauã, acauã vive cantando  
Durante o tempo do verão  
No silêncio das tardes agourando  
Chamando a seca pro sertão  
Acauã, acauã  
Teu canto é penoso e faz medo  
Te cala acauã  
Que é pra chuva voltar cedo  
Toda noite no sertão  
Canta o João-corta-pau  
A coruja mãe da lua

O pepique e o bacurau  
Na alegria do inverno  
Canta sapo, jia e rã  
Mas na tristeza da seca  
Só se ouve acauã

(Zé Dantas, em canção gravada por Gal Costa)

Já Pacífico, apresenta uma versão oposta para o canto do acauã, dizendo que ele indicaria um bom presságio e um canal aberto para se comunicar com os antepassados. Conta que os povos indígenas tupinambás ouviam atentamente o canto dessa ave, por dias e a invocava em rituais para que pudesse entrar em contato com gerações anteriores.

Dona Teca, moradora de Cabedelo, principia cantando o seguinte coco: “Ai ai cauã, cauã, cauã. Quedê o passo cauã?(...)” E logo em seguida explica a dificuldade das pessoas que moram na cidade em observar essa ave, porque por exemplo onde ela mora, é considerada uma área urbana e quase não tem mais mata. Segundo ela, quem conhece melhor são os moradores do sertão:

“Eu já aprendi de outras pessoas esse coco. Nunca vi esse pássaro... esse povo do interior, do sertão que conhece. Que isso é pássaro que dá no sertão, nesse meio de mundo, né? Então esse povo que mora pros brejo, essas coisa, vê muito esse tipo de pássaro. Mas a gente aqui da rua, vê o que, minino? Eu vejo mais peixe, água. Aqui na rua é difícil, né. Porque aqui não tem mata... Pássaro assim, isso são pássaro de mata...Mata fechada, essas coisa, é que tem. E aqui em Cabedelo tem aquela matinha ali, pequenininha, que não tem nada disso. Só pra esse povo que mora no sertão, são esses pássaros sertanejos desse meio de mundo.”

(D. Têca, Cabedelo)



*Lampião no Quilombo*





### 5.3.4 Lampião no Quilombo

Um caso bastante conhecido na Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos relata a passagem de Lampião e de outros cangaceiros por Alagoa Grande. Dona Edite conta um episódio sobre a transformação de Lampião em um elemento da natureza, nesse caso, um toco de árvore cortada, para despistar os policiais que o perseguiram. Nas palavras de Dona Edite:

*“Estória que Lampião passou aqui, meus pais contavam. Ele descia... Naquela ladeira que vocês passam, quando atravessa o riacho, ele passava ali, subia aquela outra ali, pra passa lá no colégio. Ai pai dizia que vinha aquele bandão de polícia atrás dele, correndo atrás dele e ele na frente. Era Lampião e Antonio Silvino. Era eles dois, que era os dois cangaceiro. Ai quando ele via aquelas polícia correndo atrás dele... Pega mas num pega, pega mas num pega. Ele pow! Se virava em um toco, sei lá o que fosse. A polícia passava por cima e o toquinho... só a fumacinha do cigarro subindo.... e ninguém sabia quem era, não sabia pra onde ele tava. Ai quando a polícia passava ele se transformava em gente de novo, aí procurava o destino dele.”*

(Dona Edite, Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos)



*O bode e o gato branco*



### 5.3.5 O bode e o gato branco

Já na Comunidade Quilombola de Paratibe, muitas pessoas contam que há alguns anos atrás, era recorrente o aparecimento de um bode e um gato branco, mas que estes, não pertenciam a este mundo. Vamos ver porque os moradores assim pensavam através de uma conversa entre Dona Ná (N), Gabriela (G) e eu (S):

N: “*Esse aqui era um caminho. Esse caminho sai lá na outra rua. Ai quando era tarde da noite, lá vinha o bode. Bééééé. A gente tava na cama, chega estremecia a gente na cama assim. Passava. Béééé. Ia se embora. Quando era daí a três dias, ele voltava. Com o mesmo béééé. A gente tava na cama, abalava assim é. Com três dias ele voltava, pelo mesmo canto ia se embora. Tinha medo mais não. Esse bode era uma alma. Uma vez meu marido lutou com esse bode ali pra cima, é. E foi encontrar com as menina no colégio, encontrou com esse bode. Beteu a faca no bode. No outro dia, chegou ali não tinha nada. Limpinho assim tava o chão.... Agora tá passando por aí é, pela frente.*

G: *Ainda passa?*

N: *Passa, mas a gente não vê não. Era gente que morreu.*

S: *Falaram que depois que construíram a pista acabaram com o caminho do bode e ele não passa.*

N: *Acabou, acabou. Mas ali tinha um pé de mangueira, e um gatinho bem branquinho. Que quando as peccas passavam ele acompanhava as peccas. Mas acabou esse negócio. Parece que*

*já estão é com medo dos vivos. Tem mais não. As alma estão com medo dos vivos. ”*

Nessa história, ela conta sobre a crença na transfiguração de almas humanas em animais, no caso um bode, que aparecia sempre em um mesmo caminho perto da casa dela, e um gatinho branco, que ficava embaixo de uma árvore. Ela afirma que sabia que aqueles seres eram almas e não animais porque o marido dela tentou ferir o bode, e não saiu sangue. No dia seguinte, eles voltaram ao lugar do encontro noturno entre o homem e o bode, e puderam verificar que realmente não havia sangue. Talvez essa crença de que almas humanas podem estar na forma de animais, possa de alguma forma estabelecer um padrão de conduta, de respeitá-los ou manter algum distanciamento destes, seja por medo de assombração ou do desconhecido. Dona Ná conta que sempre se mantinha afastada desse animal e na única vez que seu marido resolveu enfrentá-lo, não o conseguiu ferir, o que para ela comprovara que ele seria realmente um espírito e não um animal comum. Ela conta ainda, que inicialmente tinha medo, mas depois ela não se incomodava mais com o animal, pois percebeu que ele não fazia mal a ninguém, estava apenas vagando, como uma alma sem rumo vaga. Ouvi de algumas pessoas que vivem na comunidade, que a construção da estrada no caminho que o bode passava, fez com que ele não aparecesse mais por lá.

Hoefle (2009), em um trabalho realizado no Nordeste e Norte do Brasil, também relata que nas histórias ouvidas por ele, alguns animais são espíritos de seres humanos que morreram sem cumprir uma promessa ou com uma tarefa inacabada, e dessa forma ficam vagando. Ele conta que o boto encantado da Amazônia, por exemplo, é por vezes relacionado ao espírito de uma pessoa que se afogou. Ou ainda poderia corresponder a alma perdida de uma pessoa, em forma de boto, que gostaria de levar outra pessoa para seu inferno solitário, no caso no fundo do rio. Ele conta que os ribeirinhos geralmente diferenciam golfinhos de botos, sendo que os primeiros são capazes de salvar seres humanos do afogamento, e os segundos são encantados, podendo levar um ser humano a se afogar. Ele também atrela o desaparecimento desses seres encantados à crescente urbanização. Garcia e Sato (2006), em um trabalho realizado sobre mitos presentes no Pantanal, contam que os moradores também associam o desmatamento ao afastamento desses seres fantásticos, sendo corrente entre os moradores dizer que estão invadindo a morada do encantado, para se referirem a uma área que está sendo devastada.

## 5.4 Algumas considerações

*Arte não tem pensa  
O olho vê, a lembrança revê, a imaginação transvê  
É preciso transver o mundo  
É preciso desformar o mundo  
Tirar da natureza, as naturalidades*

Manoel de Barros <sup>71</sup>

E é possível *transver* o mundo afinal? Para você, caro leitor, o que seria transver?

Para mim, acredito que o transver estaria ligado a ver além, enxergar muito mais do que pode estar aparentemente evidenciado. Poderia relacionar o transver à capacidade de entrar em contato com essa aura, no sentido usado por Walter Benjamin<sup>72</sup> (1935), presente no que observamos, que vai muito além da materialidade. Seria permitir-se encantar pelo que é corriqueiro, cotidiano. Perceber o que está se desvelando diante de nós, o que permitimos que se desvele. Para transver, precisaríamos necessariamente fazer uso de nossa imaginação e mais do que isso, ir além da imaginação.

Nesses casos apresentados, as memórias e a imaginação vão se aproximando e vai se revelando o universo mágico de histórias que aconteceram em lugares cotidianos, normalmente frequentados pelos brincantes. Como afirma Bachelard (2001): “Pela imaginação abandonamos o curso ordinário das coisas.” (p.3).

Assim, de repente se encontram objetos inexplicáveis no caminho costumeiro de um curso d’água, como acontece nas histórias que se referem ao Reinado Encantado, ou ainda se ouve assobios e sinais que a Comadre Fulozinha ou Pai do Mangue estão por perto.

E vão sendo instituídos pequenos ritos e comportamentos: antes de adentrar em uma mata busca-se levar uma oferenda de fumo para que a Comadre Fulozinha não cause nenhuma perturbação; em um mangue, leva-se uma cachaça para o Pai do Mangue, afim de não se perder nos

---

<sup>71</sup> Em *Livro sobre Nada*, p. 75.

<sup>72</sup> Em seu texto clássico *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*.

inúmeros braços de rio e achar o caminho de volta para casa... Estando perto de lagoas ou mares, procura-se levar flores dentre outras oferendas para a Mãe D'água, como forma de respeito às águas e àqueles que as habitam, em agradecimento pela abundância – a presença de um lago ou rio não traz apenas recursos naturais, traz além: animais e plantas interagem, pessoas circulam, seres encantados povoam. Assim, uma multiplicidade de relações se faz presente.

Por vezes, esses causos vão sendo contados para os mais novos, que ao ouvi-los, apropriam-se das experiências dos antepassados e as agregam às suas próprias memórias. Neste momento lembro-me de um trecho de Bachelard (1978, p.319), que associa a memória pessoal à memória coletiva e ancestral: “Em determinado bosque que conheço, meu avô se perdeu. Contaram-me, não me esqueci. Foi num tempo em que eu não vivia. Minhas lembranças mais antigas tem cem anos ou pouco mais.”

Assim, através dessas histórias que me foram contadas se revela um ambiente além do que pode ser materialmente visto. Os brincantes que entrevistei são capazes de transver o ambiente em que vivem. E nós?

Aceitaremos o convite que o poeta Manoel de Barros nos faz? Estamos prontos a olhar *outras realidades*, a querer enxergá-las? E termino essa seção com outro trecho do poeta: “As coisas não querem mais ser vistas por pessoas razoáveis. Elas desejam ser olhadas de azul.”<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Em *O Livro das Ignorâncias*.



## 6. BREVES NOTAS E INQUIETAÇÕES

*A vida é assim: esquentada e esfria,  
aperta e daí afrouxa,  
sossega e depois desinquieta.  
O que ela quer da gente é coragem*

Guimarães Rosa <sup>74</sup>

Durante a realização dessa pesquisa, por meio das idas a campo e através de muitas leituras, minhas perguntas principais foram se desdobrando em muitas outras. E ao refletir sobre a experiência de vida que a realização dessa pesquisa estava me proporcionando, foram surgindo muitas angústias. Visitava muitos mestres, alegrava-me em conhecê-los, ouvia canções, histórias, compartilhava experiências, tardes, cafés, tristezas. Ouvia muitas histórias de vida de pessoas que abriam suas casas para mim, se dispunham a dividir vivências e sentimentos bastante pessoais. Algumas vezes, me tratavam como se já me conhecessem há tempos, tamanho carinho e atenção que recebi. Ouvi histórias que foram muito além da pergunta central desse trabalho. Ouvi sobre dificuldades enfrentadas no dia-a-dia, problemas familiares, financeiros, dissabores, desilusões, esperanças. Às vezes, saía da entrevista angustiada. O que eu posso fazer para ajudar? – por vezes me perguntava. Em alguns dias, ficava muito triste, com um sentimento de impossibilidade dentro de mim. Sentia-me pequena, imóvel. Essas breves notas nasceram dessa angústia.

Questões outras foram movidas em mim através desse percurso. Pensei sobre os espaços *às margens* que esses mestres/ brincantes acabam ocupando e as dificuldades que enfrentam no dia-a-dia para dar continuidade aos grupos de coco ou ciranda (ou muitos outros relacionados à cultura popular). Pensei um pouco também sobre algumas atuais políticas públicas de incentivo à continuidade dessas brincadeiras e sobre formas desse conhecimento ser repassado aos mais jovens, seja através do ensino não-formal ou (por que não?) através do ensino formal.

Bem, não levantarei todas essas questões nesse momento. Porém, discorrerei brevemente, sobre pontos que acredito ser demasiadamente

---

<sup>74</sup> Em *Grande Sertão: Veredas*.

importantes e inquietantes para mim. Sempre que possível, relacionarei a trechos das falas ou canções que ouvi no decorrer do trabalho de campo. Vou começar com uma ciranda cantada por Mané Baixinho:

Dono da casa, dê-me adeus que eu vou embora  
Eu vim brincar, foi o senhor que me chamou  
O passarinho vem carregar pena no bico  
Vou embora o senhor fica, dentro do seu bangalô  
(Mané Baixinho, Cruz das Armas)

Esse coco pode servir como exemplo para a situação vivida muitas vezes pelos mestres de cultura popular. Muitas vezes eles recebem incentivos governamentais apenas durante épocas festivas e são praticamente esquecidos durante o restante do ano pelos governantes. Sem incentivos, acabam enfrentando muitas dificuldades para se manterem, assumindo empregos temporários (catadores de materiais recicláveis, vendedores ambulantes), tendo que desdobrar-se entre essas atividades e o grupo de cultura popular que mantêm.

Ayala (2000) diz que a brincadeira do coco muitas vezes é a dança das maiorias discriminadas, tanto pela questão étnica (negros, indígenas), econômica, quanto pela escolaridade e profissão que exercem. Sendo assim, acredito que se faz necessária a criação de mecanismos que possibilitem a esses mestres uma maior dedicação a suas atividades culturais, de forma que as novas gerações tenham acesso a isso, e que o grupo cultural na comunidade seja fortalecido.<sup>75</sup>

Comecei a pensar então, sobre algumas alternativas que poderiam fornecer incentivos aos mestres e ao mesmo tempo proporcionar que seu conhecimento fosse repassado para as gerações mais novas. Tenho conhecimento de vários projetos realizados por Organizações Não-Governamentais ou ainda financiados pelo Estado, através de editais de incentivo a cultura e educação. Porém, a seguir vou me ocupar apenas discorrendo brevemente sobre a parceria entre os mestres e o ensino

---

<sup>75</sup> No intuito de dar um passo para contornar essa situação, pode-se destacar o pioneirismo do Estado de Pernambuco que institui em 2 de maio de 2002, a Lei do Patrimônio Vivo de nº 12196. Ela tem por objetivo reconhecer e valorizar as manifestações populares e tradicionais do estado, premiando anualmente a mestres ou grupos com a concessão de bolsas vitalícias. Disponível em:

<http://www.conselhosdecultura.ufba.br/arquivos/conselhos/docs/nordeste/pernambuco/01.pdf>

formal, partindo de questionamentos que surgiram a partir do meu trabalho de campo, participação em Encontros de cultura popular e vivência pessoal.

## 6.1 Encontros de saberes

Começarei considerando a questão da inserção dos mestres de cultura popular no ambiente escolar. Por que buscar essa inserção? Não seria um problema demasiado complexo e desafiador? A seguir, vou expor os motivos que me levam a acreditar nessa proposta e ainda levantar alguns problemas que podem ser enfrentados.

Primeiramente, gostaria de marcar que em determinadas épocas os mestres e brincantes são bastante requisitados, como carnaval e festejos de junho e datas comemorativas, e em outras épocas eles são pouco lembrados – ou seja, existiria uma sazonalidade cultural em relação aos convites recebidos por mestres para participarem de eventos ou repassarem seu conhecimento.

Quanto a essa questão, Vó Mera nos conta que, em datas comemorativas, é frequentemente chamada para participar de eventos e que já foi convidada muitas vezes para cantar em universidades. Ela costuma fazer cocos e cirandas com letras que abordam temas como o negro, o preconceito, a mulher e ambiente, para cantar em eventos como Dia da Consciência Negra, Dia do Meio Ambiente, Dia da Mulher, entre outros. Com relação a essa temporalidade, afirma Abib (2006):

Na maioria das vezes a cultura popular só entra nos programas educacionais quando estão relacionadas a datas comemorativas [...] se limitando a uma abordagem superficial e caricaturada de seus elementos, não se constituindo enquanto um saber legitimado e valorizado pela cultura escolar. (p. 65).

Dona Têca nos conta que situações assim são cotidianamente enfrentadas. Ela diz que durante a semana do Folclore, que ocorre em agosto, é bastante convidada a visitar diversas escolas públicas para cantar cocos e contar histórias. Disse que nessa época ela não pára, porque os convites são muitos, porém em outras essa situação se inverte. Creio que é importante que esse intercâmbio entre mestres da cultura popular e escolas e universidades ocorra não somente em datas comemorativas, mas sempre. É uma troca riquíssima que permite aos estudantes uma outra perspectiva

de se olhar, além de proporcionar a valorização do conhecimento e trabalho desenvolvido pelo mestre.

Entretanto, acredito que alguns cuidados são necessários, para que, ao trazer os mestres para passar seu conhecimento dentro do ensino formal, não acabe por engessar esse conhecimento ou restringi-lo através de padrões ou protocolos. É importante enfatizar que não se está buscando a propagação de uma tradição imutável, visto que as práticas culturais ligadas à tradição oral estão em constante movimento, sendo cotidianamente reformuladas e reinventadas pelos próprios mestres e brincantes, como afirma Carmo (2008):

A salvaguarda dos bens de natureza imaterial deve propor medidas que não caiam no estigma da folclorização, do congelamento dessas práticas culturais, mas que garantam tratar seus valores musicais e simbólicos em meio às diversas transformações decorrentes da contemporaneidade. Neste sentido, a cultura popular não dever ser vista como uma coisa engessada, esperado ser resgatada e sim como um processo cultural em movimento. (p. 530).

Alguns dos brincantes que entrevistei, eram também professores da rede pública no ensino fundamental: Fabinho, da comunidade quilombola de Caiana dos Crioulos, Ana, da comunidade quilombola de Ipiranga e D. Zefinha, da Aldeia Cumaru, nas terras indígenas potiguaras. Conversando com Fabinho, perguntei se ele utilizava música em sala de aula. Ele respondeu que sim, que sempre cantava junto aos alunos. Perguntei então, se ele poderia cantar para mim os cocos e cirandas que ele utilizava. E ele me respondeu: “Coco? Não canto coco em sala de aula não. São outras músicas.” Prossegui perguntando, que músicas eram essas e ele respondeu: “Dá aqui o seu pezinho...”, dizendo que essa trabalharia a questão do coletivo, fazendo que as crianças olhassem para as outras, se tocassem, trabalhassem juntas. E cantou ainda outra: “Vamos lavar as mãos...” e disse que ensinava hábitos de higiene saudáveis.

Isso me levou a refletir sobre uma série de questões. Por que não cantar também cocos e cirandas em sala de aula? Por que privilegiar outro tipo de canção, que se refere diretamente a maneiras como se portar e hábitos? Os cocos e cirandas (dentre muitas outras manifestações da cultura popular) também não contemplariam essa questão de trabalho em conjunto, da coletividade? Não existe uma pedagogia cultural presente na brincadeira do coco (e demais manifestações populares), envolvendo

trabalho comunitário, organização dos cantos, danças, aprendizado das letras, da resposta do coro? Além de todos esses aspectos, nas letras dos cocos não estão contidas por vezes homenagens a personagens históricos ou ainda protestos relacionados a uma situação enfrentada na comunidade ou país?<sup>76</sup>

Então, mais do que promover uma inserção dos mestres e brincantes de manifestações populares no ensino formal, eu acredito que se faz necessário que sejam dados incentivos àqueles professores que também são mestres e brincantes das várias manifestações populares brasileiras, a trazerem também suas práticas e vivências na cultura popular para sala de aula, de forma transversal ao conteúdo ministrado, quando isso for possível. Acredito que isso viria a agregar e enriquecer a prática de ensino e, além disso, valorizar as práticas culturais cotidianas da comunidade.

Muitas vezes, a escola é vista como o lugar de legitimação do conhecimento, onde se pode aprender o que é necessário e essencial para se conseguir um “bom emprego no futuro e um espaço na sociedade”. E esse é um espaço, onde também estão presentes relações assimétricas de saber-poder: a disciplina de História<sup>77</sup>, por exemplo, muitas vezes é dada sob o ponto de vista do colonizador, a língua que é falada em casa é depreciada, como sub-língua e português errado, o conhecimento tradicional é desvalorizado em detrimento do conhecimento científico. Segundo Ayala (2000):

A escola, uma das instituições mais poderosas da cultura hegemônica, longe de seu um espaço democrático para a reflexão sobre as diversidades culturais de um país, oprime, ridiculariza aqueles

---

<sup>76</sup> D. Edite, da Comunidade Quilombola de Caiana dos Crioulos, cantou uma ciranda em homenagem à trabalhadora rural e líder sindicalista Margarida Alves, já abordada anteriormente. D. Lenita, da Comunidade Quilombola de Ipiranga cantou um coco que falava sobre a multiplicidade de identidades atribuídas externamente a sua comunidade: “Veja seu moço/ eu sou um trabalhador/ Trabalhei cortando cana/ Pra meu amo e senhor/ Já fui escravo/ Hoje eu sou um quilombola/ Amanhã sou tabajara/ E depois não sei quem sou.” Assim, nas letras dos cocos e cirandas é possível encontrar protestos e homenagens a personagens importantes para história da comunidade (e também do país), quanto se ter acesso à informações referentes à história – tanto a oficialmente contada, quanto a insistentemente silenciada.

<sup>77</sup> Isso ocorre bastante, embora tenham sido buscadas mediações para que essa situação mude. A Lei 9394, por exemplo, coloca o ensino de História e Cultura Afro-brasileira, como matéria curricular nas instituições de ensino formal, tanto públicas quanto particulares no Brasil. Inclui no conteúdo programático: história das lutas dos negros no Brasil, a cultura negra e o negro na formação da identidade nacional, dentre outros.

Disponível em: <http://www.uel.br/projetos/leafro/pages/arquivos/DCN-s%20-%20Educacao%20das%20Relacoes%20Etnico-Raciais.pdf>

que são filhos de pais analfabetos, participantes do universo da oralidade. Mascara a dominação com o aparente interesse pelo “folclore”, reinventando nas aulas de português, de forma redutora, a tradição de contar histórias. (p.40).

Então, gostaria de ressaltar que acredito que deve ser incentivado e valorizado o conhecimento tradicional, também no ambiente escolar. Entretanto, com o cuidado de não reduzir ou simplificar esse conhecimento, ou transformar histórias que contam experiências pessoais e envolvem o imaginário presente na tradição oral, em mero folclore. Quando essa questão não é observada, se pode incorrer em vários riscos, como nos afirma Ayala (2000):

De rico canal de transmissão de experiências, o narrar popular fica limitado a temas engraçadinhos, ou a técnicas didáticas para tentar moldar o futuro leitor de histórias escritas. Nas aulas de educação artística e educação física, se faz a invenção da tradição de danças populares em soluções estereotipadas, que se cristalizam em esboços mal feitos de passos que no contexto original levam décadas para se construir. (p. 40).

E para que esse cuidado seja tomado e não se caia na simplificação e criação de estereótipos, não vejo pessoa mais capacitada para inserir esse conhecimento em sala de aula e mais do que isso, participar da formação de outros educadores no âmbito do ensino superior, do que o próprio mestre e brincante, atuando conjuntamente com outros educadores. É sobre essa questão que irei tratar a seguir. Passo agora a citar algumas propostas e experiências realizadas, envolvendo a inserção de mestres no ensino formal.

Com o objetivo de valorizar os saberes tradicionais e de promover uma maior aproximação entre o ensino formal e os mestres, há uma proposta de Projeto de Lei de iniciativa popular, chamado Lei Griô<sup>78</sup>, que foi escrita na Conferência Estadual de Cultura da Bahia, em 2009. O objetivo do projeto seria

Criar e instituir uma política nacional de transmissão dos fazeres e saberes da tradição oral em diálogo com a educação formal, para o fortalecimento da

---

<sup>78</sup> Mais informações sobre a Lei Griô: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/a-lei-grio/>

identidade e ancestralidade do povo brasileiro, por meio do reconhecimento do lugar político, econômico e sócio-cultural dos mestres e mestras da tradição oral no Brasil. (LOPES).<sup>79</sup>

Com relação à riqueza presente na cultura popular e possíveis articulações entre esta e o ensino formal, afirma Abib (2006):

*[É preciso considerar]* O campo da cultura popular como um universo extremamente rico e diversificado, em que a oralidade e a ritualidade abrigam saberes dos mais significativos e remete a toda uma ancestralidade onde residem aspectos importantíssimos relacionados à 'história não contada' e a processos identitários das camadas subalternas da nossa sociedade. (...) Esse universo permanece ainda praticamente inexplorado, como uma mata virgem, que guarda riquezas, segredos e enigmas, que se mostram vivos e dinâmicos, mas ainda invisíveis aos olhos dos responsáveis por grande parte dos programas envolvendo educação formal nesse país. (p.65).

Embora ainda existam poucos projetos que façam essa articulação, creio que se faz importante destacar, a existência de alguns, que embora pontuais, buscam a aproximação dos mestres da cultura popular e o ensino formal. Por exemplo, uma experiência pioneira realizada na Universidade de Brasília (UnB), através de um projeto denominado Encontro de Saberes. Ele buscou trazer mestres da cultura popular para participarem de uma disciplina optativa do ensino superior chamada Artes e Ofícios dos Saberes Tradicionais.<sup>80</sup> Alguns professores da UnB, das mais diversas

---

<sup>79</sup> Disponível em:

<http://www.ram2009.unsam.edu.ar/GT/GT%2039%20E2%80%9320Pol%C3%ADticas%20Culturales%20e%20Identidades/GT%2039%20-%20Ponencia%20%5BLopes%5D.pdf>

Acesso em 30 de março de 2011.

<sup>80</sup> A disciplina foi ofertada no segundo semestre de 2010 e foi uma parceria da UnB com o Ministério da Cultura, Ministério da Educação e Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ). Nessa ocasião, foram levados os mestres Zé Jerome, de Congado de Moçambique (SP), Biu Alexandre, de Cavalo-Marinho de Pernambuco, Lucely Pio, raizeira de uma comunidade quilombola de Goiás, Maniwa Kamayurá, de construção tradicional do Alto do Xingu, e Benki Ashaninka, representante do povo Ashaninka, no Acre e que desenvolve trabalho de manejo ambiental tradicional.

formações acadêmicas, estão à frente desse trabalho, como José Jorge de Carvalho, antropólogo e idealizador do projeto, Nina Laranjeira, geóloga e educadora ambiental e Antenor Ferreira, músico.

Busca-se dar uma continuidade a essa experiência, por meio da oferta de outras disciplinas ministradas pelos mestres de cultura popular. A 2ª edição dessa disciplina foi ofertada no segundo semestre de 2011, com os mesmo mestres que estavam presente na primeira. Para outras edições, serão trazidos muitos outros mestres, dos diversos locais e comunidades do Brasil, a fim de que também compartilhem seus saberes com alunos do meio acadêmico. Planeja-se que futuramente, esses mestres não sejam mais vistos como oficineiros, dentro de uma disciplina, mas que tenham suas próprias disciplinas e que possam fazer parte do quadro de professores da UnB, através da obtenção de títulos como Doutor Notório Saber<sup>81</sup>.

Os professores envolvidos nesse projeto reconhecem o quanto essa proposta é inovadora (e desafiadora), pois acreditam que a abertura desse tipo de espaço de diálogo entre os diversos saberes na academia, de forma menos hierarquizada possível, tem se tornado cada vez mais importante. Para que esse projeto continue se viabilizando na UnB e mais do que isso, se expanda para muitas outras universidades públicas do país, se faz necessária a abertura de editais específicos, junto ao Ministério da Educação ou Ministério da Cultura. Além disso, é importante que ela seja divulgada no meio acadêmico para que muitos outros professores universitários, das diversas áreas do saber, tomem conhecimento da existência desse trabalho e possam engajar-se para que isso também seja estabelecido nas universidades em que atuam.<sup>82</sup>

Essa iniciativa contribui bastante para que os estudantes possam encontrar um meio a mais de acesso ao conhecimento da riqueza cultural presente em nosso país. O professor Antenor Ferreira, que ministra aulas no Departamento de Música da UnB, afirma que grande parte dos músicos formados na instituição visa trabalhar em orquestras e desconhecem totalmente muitas manifestações populares presentes na cultura brasileira, como uma congada, por exemplo.

---

<sup>81</sup> Título dado àqueles que dominam determinado conhecimento, sem necessariamente ter uma trajetória no ensino-formal ou acadêmico.

<sup>82</sup> Essas informações foram conseguidas através da minha participação na Roda de Prosa Campo e Campi: Integração de Saberes, no XI Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros, em julho de 2011. Estavam presentes alguns professores da UnB participantes do projeto: Nina Laranjeira e Antenor Ferreira e a funcionária do Ministério da Cultura, Giselle Dupin.



Assim, essa disciplina poderia ser uma das únicas formas que os possibilitasse entrar em contato com essa realidade. Através dessa experiência poderia ser despertado um interesse por outras manifestações presentes na cultura popular brasileira (comunicação pessoal). Partindo da minha experiência pessoal como bióloga, também posso afirmar que, muitos botânicos e ecólogos das melhores universidades públicas do país, também se formam sem entrarem em contato com saberes tradicionais, sem terem conhecido um mateiro ou uma raizeira e acabam levando em consideração para sua formação unicamente o conhecimento acadêmico.

Além disso, acredito que é de grande importância que seja buscado esse diálogo entre a academia, comunidades tradicionais (quilombolas, indígenas) e mestres da cultura popular brasileira. Através de uma iniciativa assim é favorecida uma possibilidade rica de convívio com outras realidades, e ainda há contribuição para o aumento da visibilidade, reconhecimento e valorização dos mestres populares dentre os diversos setores da sociedade e incorporação destes nos vários níveis de ensino. (Projeto Encontro de Saberes, 2010, Ministério da Cultura, 2010; UnB, 2010.)

Desta forma, é oferecido aos alunos não apenas uma disciplina curricular, mas uma prática imbuída de vivências. Além disso, pode servir de inspiração como forma de inclusão do conhecimento tradicional na grade curricular de outras universidades em vez de se limitarem a projetos de extensão. Outro ponto a se destacar é com relação à construção dos saberes:

Justamente por ser concebido como uma pedagogia do encontro, o projeto propiciará aos professores da UnB que mantenham afinidade e interesse pelas áreas de saberes do curso uma oportunidade rara de estabelecer um contato próximo e intenso com os mestres tradicionais. Eles poderão assim compreender como foram construídas trajetórias artísticas e saberes que prescindiram inteiramente da formação curricular letrada. Por outro lado, os mestres tradicionais também aprenderão com seus parceiros letrados, outras dimensões de conhecimentos e saberes aos quais não tiveram acesso. O Encontro de Saberes será então um espaço epistêmico e experiencial de diálogos e trocas dentro do qual, acreditamos, todos haverão de sair positivamente transformados. (Projeto Encontro dos Saberes, 2010).

E o texto do Projeto continua afirmando a importância da busca por caminhos de descolonização cultural dos povos latino-americanos, e que isso pode ser feito também a partir da valorização e inclusão de saberes de origem indígena e quilombola no currículo escolar, equilibrando assim, com o de origem européia que sempre foi preponderante. Fala também da maneira eurocêntrica em que as universidades foram implantadas no Brasil, no início do século XX, desqualificando saberes advindos de outras populações, que também estão nas bases de formação do povo brasileiro<sup>83</sup>. Além disso, a transmissão de conhecimento no meio acadêmico corresponde à hegemonia da escrita, colocando um lugar limitadíssimo à oralidade, processo pedagógico milenar das sociedades humanas; esse tipo de atitude, que prepondera na atualidade, pode empobrecer consideravelmente a prática pedagógica.

Assim, se faz necessário não só a inserção e valorização dos mestres no ensino formal como o incentivo da ida dos acadêmicos aos grupos culturais em que os mestres atuam, como uma possibilidade de se vivenciar outras práticas educacionais.

## 6.2 Considerações finais

*Tudo o que já foi é o começo do que vai vir  
Toda hora a gente está num compito  
Eu penso é assim, na paridade...*

Guimarães Rosa <sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Mais sobre experiências na América Latina de inserção do conhecimento tradicional no ensino formal e descolonização dos saberes pode ser lido nos seguintes textos: *Os Estudos Culturais como um movimento de inovação nas Humanidades e nas Ciências Sociais*, de José Jorge de Carvalho (2006); *Interculturalidade e (des)colonialidade – Perspectivas críticas e políticas*, de Catharine Walsh (2009). José Jorge de Carvalho é professor da UnB e busca a criação de curso de Mestrado e Doutorado em Estudos Culturais nessa universidade; Catharine Walsh é professora e coordenadora do Doutorado Intercultural da Universidad Simón Bolívar, no Equador. Esse programa é pioneiro em várias práticas, dentre elas, a inclusão do quéchua como língua oficial e a entrada de professores quéchuas para ministrar disciplinas do doutorado, articulando os diversos saberes.

<sup>84</sup> Em *Grande Sertão Veredas*, p. 273.

Busquei nessa dissertação fazer emergir alguns discursos circulantes na cultura, que nos atravessam por meio de histórias e letras de canções, procurando identificar as diversas representações de ambiente contidas nestas. Trouxe o conceito de pedagogias culturais, referindo-me aos ensinamentos que estão presentes em letras de canções e histórias ligadas ao universo da tradição oral, que são revividos e ressignificados por aqueles que as contam e as ouvem diariamente.

Durante essa caminhada enfrentei alguns desafios: com apenas um semestre transcorrido do início do mestrado, lancei-me ao campo, com uma curiosidade infundável. Conheci alguns mestres e brincantes através da minha participação no Projeto de Inventário dos Cocos como Patrimônio Imaterial Brasileiro; outros brincantes ainda, visitei por conta própria ou com a colaboração de amigos e colegas.

Ouvia falar de algum mestre, conhecedor de causos e cocos, buscava sua localização e de seu grupo e marcava uma visita, quando era possível. Por vezes, sem perceber o risco, aventurei-me em caminhos tortuosos, ou ainda por lugares cujo acesso era bem difícil, mas eu simplesmente não tinha noção da dimensão disso. Sempre achava que nem seria tão difícil assim e só tinha ideia das proporções, quando já estava totalmente imersa, sem chances de recuar.

Após o campo realizado, algo persistia: uma sede insaciável por conhecer mais e mais brincantes, registrar mais e mais histórias, tentar capturar o incapturável, os silêncios entre as falas, as expressões dos rostos, os espaços entre os pensamentos. Como está presente na letra de uma canção do violeiro Vital Farias: “mentira de água é matar a sede.” Pois é, e a sede continuava ardendo, cada vez mais eu desejava voltar ao campo, conhecer mais brincantes, participar de mais encontros, ouvir mais experiências de vida.

Já havia uma grande quantidade de material coletado em mãos, esperando para ser transcrito. E dentre todo esse material, o trabalho de selecionar algumas coisas que me interessavam mais especificamente, pois como expliquei no capítulo 3, deixava os brincantes ir falando livremente, contando-me as histórias que queriam contar, em vez de interrompê-los freqüentemente buscando apenas o que eu *queria ouvir*. Mas revisitar todo esse material de campo, transcrever boa parte (porque não foi possível transcrever todo, em um período tão curto que é o de um mestrado), selecionar o que iria entrar na dissertação, organizar por temas ou seções... Isso me tomou muito tempo.

Muitas histórias me foram contadas. Outras vezes, entretanto, deparei-me com silêncios profundos. Silêncios contidos num olhar, silêncios que continham um mundo. Estava eu preparada para ouvi-los? Às

vezes, eles falam mais do que todas as palavras. “O senhor sabe o que é um silêncio? É a gente mesmo demais.”<sup>85</sup>

Durante o campo, tão imersa que estava em minhas questões, não conseguia enxergar muitas coisas que se desvelavam diante de mim. Consegui perceber algumas coisas apenas um ano depois, revendo o material que registrei em campo. (Como o distanciamento é importante!) Outros ensinamentos ainda estão por serem percebidos, outros talvez nunca os perceba, mas lá estão. Lembro-me então de um trecho do Grande Sertão Veredas, de Guimarães Rosa (2006):

Eu atravesso as coisas – e no meio da travessia não vejo! – só estava era entretido na ideia dos lugares de saída e de chegada. Assaz o senhor sabe: a gente quer passar por um rio a nado, e passa; mas vai dar na outra banda é num ponto muito mais embaixo, bem diferente do que em primeiro se pensou. Viver nem não é muito perigoso? (p. 35).

Pois sim. Planejei o campo do mestrado, pensei questões, lancei-me em caminhos. E quantas coisas outras foram me mostradas nesses percursos. Quantas escolhas! E fui parar em pontos tão diferentes do que tinha imaginado inicialmente. Sobre esses questionamentos, está registrado no meu diário de campo:

Existem vários vies que podem ser explorados... vários mestrados dentro da ideia inicial! Qual vai ser o meu? Por quais caminhos vou escolher caminhar? Ou será que vou ser escolhida pelos caminhos? (DIÁRIO DE CAMPO).

E novamente me vem Guimarães Rosa (p.64): “Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe pra gente é no meio da travessia.” E assim também foi. Aprendi, sobretudo, com os encontros que me foram proporcionados, as experiências de vida dessas pessoas.

Campo feito, cocos e histórias transcritos. E então, como organizar todo esse material? Como lidar com a palavra que não é minha? O que dizer sobre a experiência do outro? Como analisar as letras dos cocos e cirandas? E o risco da simplificação, ao deslocar esses versos do contexto da brincadeira – há como fugir da simplificação? Quantas questões! E

---

<sup>85</sup> Guimarães Rosa, em *Grande Sertão Veredas*, p. 371.

quanto trabalho pela frente me esperava. E as mudanças de rumo no percurso, então! Às vezes, uma leitura que chegava às minhas mãos inesperadamente, me fazia rever tudo o que já tinha escrito. E uma incrível necessidade de fazer conexões, conversas entre os variados saberes... De não me restringir à Academia. Vontades, muitas. Tempo, pouco. Questionamentos, infundáveis. E assim fui caminhando... O poeta Manoel de Barros já diz: “A expressão reta não sonha. Não use o traço acostumado.”<sup>86</sup> Então segui me arriscando a perguntar. Ousando fazer trajetos tortuosos que eu não sabia onde poderiam dar...

E nesse processo de ouvir outros modos de contar o ambiente e cantá-lo, muitas vezes fui levada a repensar meus próprios modos de fazê-lo. De que formas eu enxergo o ambiente que vivo? Que histórias tenho para contar sobre ele? Com que canções eu o representaria? E se isso fosse perguntado, como eu mesma perguntei para os brincantes que entrevistei, o que eu responderia? Que pensamentos emergiriam?

Colocando-me no lugar dos brincantes, vejo que não é uma pergunta fácil de ser respondida. Penso primeiramente, que as histórias e canções que eu escolheria para mostrar, seriam frutos do momento em que estaria vivendo, me levando a mostrar essas ou aquelas canções. A desenhar um ambiente mais triste, ou mais alegre, idealizado ou problematizado.

Em um colorido dia de sol seria quase inevitável não lembrar do Rancho de Amor à Ilha, do poeta Zininho: “Num pedacinho de terra, perdido no mar. Num pedacinho de terra, belezas sem par. Jamais a natureza reuniu tanta beleza, jamais algum poeta teve tanto pra cantar...” Já em um mês chuvoso de primavera, cairia muito bem a canção Cidade Lagoa, de Moreira da Silva:

Essa cidade que ainda é maravilhosa, tão cantada em verso e prosa desde os tempos da vovó. Tem um problema vitalício e renitente, qualquer chuva causa enchente não precisa ser toró. Basta que chova mais ou menos meia hora, é batata, não demora, enche tudo por aí. Toda cidade vira uma enorme cachoeira [...] Por isso agora já comprei minha canoa pra remar nessa lagoa cada vez que a chuva cai...

---

<sup>86</sup> *Livro sobre Nada*, p. 75.

E em um dia de indignação sobre a situação fundiária do bairro em que vivo, em que são construídos grandes condomínios de luxo em cima da restinga, ao mesmo tempo em que casas e estabelecimentos de moradores antigos, que estão há gerações na Ilha, são derrubadas, eu cantaria uma música de uma banda local, Pedra do Urubu: “Querem derrubar o Bar do Chico<sup>87</sup>? Ih, tá maluco?”

Ao tentar lembrar canções e histórias que contaria sobre o ambiente que vivo, fui inundada por muitos sentimentos, do amor ao lugar e às diversas relações que estabeleço com ele, à preocupação com os problemas enfrentados. Fez-me pensar sobre a forma com que as autoridades têm reagido às demandas e especulações imobiliárias (e sobre o que eu tenho feito em meio a tudo isso...). Revivi através da memória dias ensolarados ou ainda dias tristes, nos quais me senti praticamente impotente e com a voz silenciada, diante das ações dos governantes. Por exemplo, em um dia de inverno chuvoso, derrubaram de fato o Bar do Chico, mesmo contra a vontade da comunidade do Campeche, bairro que moro.

Percebi então, a potência presente nessa pergunta, em quantos questionamentos ela pode se desdobrar. Percebi quantas coisas podem emergir se nos entregamos às histórias e canções relacionadas a como o outro representa o ambiente em que vive. Acontecimentos históricos, dias felizes, tristezas, trilhas, animais, plantas e até seres fantásticos!

Pois é, depois de ouvir tantas experiências de vida, impossível não me deixar capturar e lançar outros olhares que transpassam antigos horizontes. Ao responder a pergunta que eu mesma propus, fui levada a repensar os modos como vejo o ambiente em que vivo e as relações que estabeleço com ele. Que ambiente é esse, tecido através de fios de memórias? Fui pensando o quanto aprendi com o que me foi contado. Aprendizados através da experiência de vida do outro, que ao ser narrada é ressignificada e então revivida, tanto pelo que conta, quanto pelo que ouve.

Percebi o quanto essa experiência foi significativa para mim, como modificou também as relações que a partir de então, passo a tecer. E esses seres fantásticos, que participam na vida cotidiana daqueles que entrevistei!

---

<sup>87</sup> O Bar do Chico era um estabelecimento de madeira, erguido na beira da praia por moradores tradicionais da Ilha há mais de 20 anos. Devido às leis que seguiram, ele estaria erguido em uma área de proteção ambiental, em cima da restinga. Iniciou-se um processo de derrubada do Bar, que envolve muitas questões políticas que não tratarei aqui. A população do bairro se posicionou a favor da permanência do estabelecimento e contra as diversas construções de condomínios de luxo na restinga. Em uma manhã chuvosa de inverno, o bar foi derrubado. Hoje, próximo ao local, há uma passarela de madeira, que dá acesso exclusivo a praia aos moradores do condomínio de luxo, construído sobre a restinga. Pois sim, hoje no Campeche parecem crescerem mais edifícios do que árvores...

Para mim, foi um grande prazer ter sido apresentada a eles e, por vezes, quando estou fazendo uma trilha, ou em alguma cachoeira, me pego pensando nesses seres encantados. Por um momento, o lugar em que estou ganha um caráter mais mágico, uma atmosfera mais envolvente.

Um dia desses, estava com uma amiga e sua filhinha, em uma cachoeira na Chapada dos Veadeiros. Tudo em silêncio, contemplávamos o azul do pocinho e o fio d'água que escorria. Era tempo de seca no cerrado. Em vez de trombas d'água, fiozinhos de água que escorrem. E um calor escaldante, fora da mata. Mas estávamos ao lado do rio, rodeadas de árvores. Sentíamos o ar úmido, vez ou outra aparecia uma borboleta azul aqui, outra acolá... Eu, distraída, me perdia no barulhinho da água escorrendo. A menina tocava com um galhinho seco na água e observava os círculos concêntricos que se formavam. Depois esperava até quase todos desaparecerem, para voltar a tocar na água de novo... De repente, escutamos um ruído chiado atrás da gente. E depois barulho de folha roçando uma na outra, na terra. Ela olhou para a mãe, com ar de surpresa. O que seria aquilo? Eu sussurrei, será que é Comadre Fulozinha ou Mãe D'Água? Silêncio. Conteí então, algumas histórias que tinha ouvido. Olhos atentos. Silêncio. De repente, o barulhinho recomeça. A mãe dela, levantou e pé ante pé, foi caminhando, com a cabeça inclinada de lado, como se o ouvido tivesse vontade própria e, por um momento, estivesse guiando seus passos. A menina seguiu. Então, a mãe remexeu as folhas secas no chão e vum... E ela disse: “Um lagartinho! Viu filha, um lagartinho do cerrado. Que bonito!” A menina correu e só viu o vulto. “Cadê, mãe?” “Você não viu, filhinha?! Ali correndo!” Mistério resolvido. E no rosto na menina, sobranceiras franzidas, pude ler a interrogação. Será que era um lagartinho mesmo? Será que não era a Comadre Fulozinha ou talvez a Mãe D'Água? Será? Olhamos bem dentro dos olhos uma da outra e sorri. Também em mistério.

[...]

E você, caro leitor, que histórias têm para contar e cantar o ambiente em que vive?





## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABIB, P. R. J. Cultura popular, educação e lazer: uma abordagem sobre a capoeira e o samba. **Práxis educativa**, Ponta Grossa, v. 1, n. 1, p. 58-66, jan-jun, 2006.

ACSELRAD, M. Registro do Patrimônio Vivo: limites e possibilidades da apropriação do conceito de cultura popular na gestão pública – políticas de reconhecimento e transmissão. **Anais da IV ENABET – Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia**, Maceió, 2008.

ALBUQUERQUE JR., D. M. **História: A arte de inventar o passado**. Ensaios de Teoria da História. Bauru: Edusc. 2007.

\_\_\_\_\_. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 3ª ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez. 2006.

ANDRADE, C. D. **Amar se aprende amando**. Ed. Record. 1985.

ANDRADE, M. **Danças Dramáticas do Brasil**. Edição organizada por Oneyda Alvarenga. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia. 2002. 849 p.

\_\_\_\_\_. **Os cocos**. Preparação, ilustração e notas de Oneyda Alvarenga. São Paulo: Editora Duas Cidades. 1984. 506 p.

\_\_\_\_\_. **Dicionário Musical Brasileiro**. Itatiaia, SP. 1ª edição. Ed. IESB/USP. 1989. 702 p.

\_\_\_\_\_. **O Turista Aprendiz. Estabelecimento do texto, introdução e notas de Telê Porto Ancona Lopez**. São Paulo: Duas Cidades/Secretaria de Cultura, Esportes e Tecnologia, 1976. 379 p.

\_\_\_\_\_. **Antologia do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Editora Martins. 1978. 627 p.

ARAUJO, S. M. “Viagem a São Saruê”, de Manoel Camilo dos Santos – algures entre a bobagem e a utopia. **Revista Eletrônica de Estudos sobre a Utopia**. n.10, 2009.

ARRUTI, J. M. **Mocambo: Antropologia e História do processo de formação quilombola**. Bauru, SP: EDUSC, 2006.

ASSARÉ, P. **Cante lá que eu canto cá: Filosofia de um trovador nordestino**. Petrópolis: Editora Vozes, 1978. 356 p.

ATULIN, M. R. **Vênus a Estrela D'alva**. Disponível em: <http://www.ceuaustral.pro.br/venus.htm> Consultado em agosto de 2011.

AYALA, M. I. N; AYALA, M. (org) **Cocos, Alegria e Devoção**. Natal: Editora da UFRGN. 2000. 304 p.

\_\_\_\_\_. **Mané de Bia: Com o coco eu desafio o mundo – Cocos, aboios e outros poemas**. João Pessoa, Campina Grande: Meio do Mundo. Editora Bagagem. 2009. 108 p.

\_\_\_\_\_. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. **Estudos Avançados** v. 13, n. 35, p. 231- 256, 1999.

\_\_\_\_\_. **Cultura Popular no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, Série Princípios. 2002. 77p.

AZEVÊDO, J. V. **A poesia dos cocos**. . In: AYALA, M. I. N; AYALA, M. (org) **Cocos, Alegria e Devoção**. Natal: Editora da UFRGN. 2000. 304 p.

\_\_\_\_\_. O pandeiro e o folheto: a embolada enquanto manifestação oral e escrita. In: AYALA, M. I. N; AYALA, M. (org) **Cocos, Alegria e Devoção**. Natal: Editora da UFRGN. 2000. 304 p.

BACHELARD, G. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988. 243 p.

\_\_\_\_\_. A Poética do Espaço. In: **Os Pensadores**. São Paulo: Abril Cultural. 1978. 354 p.

\_\_\_\_\_. **A Água e os Sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 202 p.

\_\_\_\_\_. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAKTHIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. 2 ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: EDUnB, 1993, p. 127.

BARROS, M. **Gramática expositiva do Chão**. Rio de Janeiro: Record. 2007.

\_\_\_\_\_. **Poesia Completa**. São Paulo, Leya. 2010. 493 p.

\_\_\_\_\_. **Livro sobre Nada**. Rio de Janeiro: Record. 2001. 85 p.

\_\_\_\_\_. **Matéria de Poesia**. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Record. 2001. 69 p.

\_\_\_\_\_. **Memórias Inventadas: A Terceira Infância**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil. 2008.

\_\_\_\_\_. **Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo**. Rio de Janeiro: Record. 2001. 61 p.

BENJAMIN, W. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

\_\_\_\_\_. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: **Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política**. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1992, p. 71-113,

BRASIL. **Carta das Culturas Populares**.

Disponível em  
<http://culturaldigital.br/setorialculturaspopulares/files/2010/02/2005-CARTA-DAS-CULTURAS-POPULARES-DE-BRASILIA-SID.pdf>  
Acesso em 7 de abril de 2011.

BRASIL. Decreto 3551 de 4 de agosto de 2000. **Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial**, Disponível em:  
[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/D3551.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm) Acesso em fevereiro de 2011.

BRASIL. Ministério da Cultura (MINC). Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/2010/11/19/encontro-de-saberes-12/> Acesso em 7 de abril de 2011.

BRASIL. Ministério da Cultura (MINC). **Ponto de Cultura**. Disponível em : <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/> Acesso em 2 de agosto de 2011.

BRASIL. **Lei do Patrimônio Vivo**. Disponível em: <http://www.conselhosdecultura.ufba.br/arquivos/conselhos/docs/nordeste/pernambuco/01.pdf> Acessado em 25 de fevereiro de 2011

BRASIL. **Lei Griô**. Disponível em :<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/a-lei-grio/> Acessado em 25 de fevereiro de 2011.

BURKE, P. **Cultura Popular na Idade Moderna**. Trad. Denise Bottmann. 2ª ed. São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1989. 385 p.

CALIL, C. A. **Missão Pesquisas Folclóricas: Viagem Pessoal e Missão Institucional**. Disponível em: [http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/apresenta\\_frameset.html](http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/missao/apresenta_frameset.html) Acesso em 2 de agosto de 2011.

CANCLINI, N. G. Noticias recientes sobre la hibridación cultural. In: **Artelatina: cultura, globalização e identidades**. Org: Hollanda, H.B; Resende, B. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

CARMO, R.A.M.L. Etnomusicologia e Patrimônio Cultural: considerações sobre o samba de roda do Recôncavo Baiano. In **Anais do IV Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ENABET)**. 2008.

**Carta de Apoio à Criação de um Instituto Interdisciplinar na Unb**. Disponível em <http://iiec-unb.blogspot.com/> Acesso em 7 de abril de 2011.

CASCUDO, L. C. **Antologia do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Edarte. 1978. 628 p.

\_\_\_\_\_. **Geografia dos Mitos Brasileiros**. 2ª ed. São Paulo: Editora Global. 2002. 396 p.

\_\_\_\_\_. **Literatura Oral no Brasil**. 3ª Ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1984. 435 p.

\_\_\_\_\_. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11ª ed. Edição ilustrada. São Paulo: Ed. Global. 2001. 768 p.

CARVALHO, J. J. Os estudos culturais como um movimento de inovação nas humanidades e nas ciências sociais. **Cadernos da Escola de Comunicação**. n. 04. 2006. p. 1-17.

CHARTIER, R. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Estudos históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p.179-192, 1995.

COMERFORD, J. C. “Brincando – Estudo sobre uma forma de construção social da amizade e suas reapropriações”. In: **Fazendo a luta: sociabilidade, falas e rituais na construção de organizações camponesas**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Núcleo de Antropologia da Política, 1999.

COSTA FILHO, I. C. Etnocentrismo, comunicação e cultura popular. 2006. In: **Biblioteca Online de Ciências da Comunicação**. Disponível em: [http://www.bocc.ubi.pt/\\_esp/autor.php?codautor=954](http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=954)

COSTA, M. V.; SILVEIRA, R. H.; SOMMER, L. H. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 36-61, 2003.

DAMATTA, R. Você tem cultura? In: **Explorações: Ensaios de Sociologia Interpretativa**. Rio de Janeiro: Ed. Rocco. 1986. p. 121-127.

\_\_\_\_\_. Você tem cultura? Disponível em: [http://naui.ufsc.br/files/2010/09/DAMATTA\\_voce\\_tem\\_cultura.pdf](http://naui.ufsc.br/files/2010/09/DAMATTA_voce_tem_cultura.pdf)  
Acesso em 2 de agosto de 2011.

DAVIS, E. W. Ethnobotany: na old practice, a new discipline. In: Schultes, R.E & Reis, S. von. (eds). **Ethnobotany evolution of a discipline**. Discorides Press. PP. 40-51. 1995.

DIEGUES, A. C. (org) **Etnoconservação: novos rumos para a conservação da natureza**. São Paulo: Editora Hucitec Nupaub-USP, 2000.

\_\_\_\_\_. **O mito moderno da natureza intocada**. São Paulo: NUPAUB/ CEC, 2004.

DOMINGUES, P. **Cultura popular e cultura erudita: as construções de um conceito na produção historiográfica**. Disponível em <http://gpcir.sites.uol.com.br/ce/petronio.pdf> Acesso em: 15 de dezembro de 2008.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. 5ª Ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 1998. 179 p.

FALEIROS, A. S. As rimas nos cantos populares: contribuições para o rimário brasileiro. 2006. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 47, p. 99-125. 2006.

FERRETI, S. F. **Festa do Divino no Maranhão**. Disponível em: <http://www.gpmina.ufma.br/pastas/doc/Festa%20do%20Divino%20no%20Maranhao.pdf> Acesso em 2 de agosto de 2011.

FOLKE, C.; COLDING, J.; BERKES, F. Syntheses: Building resilience and adaptative capacity in social-ecological system. In: Berkes, F.; Colding, J.; Folke, C. (Orgs) *Navigating Social-ecological System: Building Resilience for Complexity and Change*. Cambridge University Press, Cambridge, 2003, p. 352 – 387.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 15º ed. São Paulo : Paz e Terra, 2000.

GARCIA, D. A & SATO, M. Mitos e lendas na identidade cultural pantaneira: um subsídio à Educação Ambiental. **Revista de Educação Pública**, v. 15, n. 19, p. 41-57. 2006.

GIRARDELLO, G. A imaginação no contexto da recepção. *Animus: Revista Interamericana de Comunicação Midiática*. V. II, n.1, jan-junho. 2003.

GONÇALVES, A. M. 2003. Disponível em:  
[http://triplov.com/zoo\\_ilogico/darwin/pages/saci.htm](http://triplov.com/zoo_ilogico/darwin/pages/saci.htm) Consultado em  
13 de março de 2011.

GUIMARÃES, L. B. 2006. A natureza na arena cultural. **A página da Educação**. Porto, n. 155, ano 15, abr 2006. Disponível em :  
<<http://www.apagina.pt/arquivo/Artigo.asp?ID=4517>> Acessado em 3  
de agosto de 2011.

\_\_\_\_\_. Pesquisas em educação ambiental: olhares atentos à cultura. In:  
**Ensaio em Estudos Culturais Educação e Ciência**. Porto Alegre: Ed.  
UFRGS. 2007. p. 238-246.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 6 ed. Rio de  
Janeiro: Dp&A. 2001. 103p.

\_\_\_\_\_. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais  
do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-  
46, 1997.

\_\_\_\_\_. The work of representation. In HALL, S. (org.)  
**Representation: Cultural representations and signifying practices**.  
London: Thousands Oaks ; New Delhi: Sage, 1997. p.16-63.

HAMPATE BÂ. **Aspects de la civilisation africaine: personne, culture, religion**. Paris: Présence africaine, 1972.

HARTMANN, L. “Aqui nessa fronteira onde tu vê a beira de linha tu vai  
ver cuento”: Tradições orais na Fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai.  
**Tese de Doutorado em Antropologia Social**. Universidade Federal de  
Santa Catarina. 2004. 359 p.

HOEFLE, S.W. O sertanejo e os bichos: Cognição Ambiental na Zona  
Semi-Árida Nordestina. **Revista de Antropologia** n. 33, p.47-74, 1990.

\_\_\_\_\_. Mundividências Encantadas e Desencantadas do Sertão  
Brasileiro. **Análise Social** v. 32, n. 1, p. 189-213, 1997.

\_\_\_\_\_. Percepção do Ambiente e Domesticação do Espaço no Sertão Nordestino. **Revista Brasileira de Geografia**. Rio de Janeiro, 55 (1/4): 171-197, jan/dez. 1993.

\_\_\_\_\_. Ética Ambiental, Sistema Agrícola e Paisagem Cultural na Mata Atlântica no Sudeste Brasileiro. **Ateliê Geográfico**, Goiânia, v. 3, n. 8, p. 22-52, dez/ 2009.

HOLANDA, S. B. **Raízes do Brasil**. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras. 1995. 217 p.

Instituto Interdisciplinar de Estudos da Cultura da Universidade de Brasília (IIEB-UnB), **Carta de Aberta aos Membros do Conselho Universitário**. Disponível em: <http://iiec-unb.blogspot.com/> Acesso em: 2 de agosto de 2011.

LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002.

LEMINSKI, P. **Distraídos Venceremos**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense. 1987.

LOPES, J. **Redes de Cultura Oral: o caso da Ação Griô Nacional**. Disponível em: <http://www.ram2009.unsam.edu.ar/GT/GT%2039%20%E2%80%93%20Pol%C3%ADticas%20Culturales%20e%20Identidades/GT%2039%20-%20Ponencia%20%5BLopes%5D.pdf> Acesso em 30 de março de 2011.

MARTIN-BARBERO, J.; Rey, G. **Os exercícios do ver: hegemonia audiovisual e ficção televisiva**. São Paulo: Ed. SENAC. São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_. **Dos meios às medicações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ. 1997. 356 p.

MASSEY, D; KEYNES, M. Filosofia e política da espacialidade: algumas considerações. In: **GEOgraphia**, ano 6, n 12. 2004. p. 7-21.

MELLO, L. G. **Antropologia Cultural: Iniciação, Temas e Teoremas**. 12ª Ed. Petrópolis: Editora Vozes. 2005. 528 p.



MELO, V. **Folclore Brasileiro: Rio Grande do Norte**. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE/Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.

MOREIRA, I. C. e MASSARANI, L. Encanto científico: temas de ciência em letras de música popular brasileira. **História, Ciência, Saúde – Manguinhos**, Rio de Janeiro, v.13 (suplemento), p. 291-307, 2006.

MORIN, E. **Cultura de massas no século XX: O Espírito do Tempo I/ Neurose**. Tradução: Maura Ribeiro Sardinha: Forense Universitária. 2000.

NOGUEIRA-NETO, P. **Vida e Criação das Abelhas Indígenas sem Ferrão**. Ed. Nogueirapis, São Paulo, SP. 445 p. 1997.

PIAULT, M. H. Espaço de uma antropologia áudio-visual. In: Eckert, Cornelia e Monte-Môr, Patricia. **Imagem em foco – novas perspectivas em Antropologia**. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 1999, p. 13 -30.

**Povos Indígenas no Brasil**. Disponível em [http://pib.socioambiental.org/caracterizacao.php?id\\_arq=3830#63564](http://pib.socioambiental.org/caracterizacao.php?id_arq=3830#63564). Acesso em julho de 2010.

PRASS, L. “Tem que vir aqui pra saber”: sobre os sentidos da etnografia na contemporaneidade a partir do trabalho de campo em três comunidades quilombolas gaúchas. In: **Anais da IV ENABET – Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia**. 2008.

**Projeto Encontro dos Saberes**. Disponível em [http://www.encontrodesaberes.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=51&Itemid=66](http://www.encontrodesaberes.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=51&Itemid=66) Acesso em 7 de abril de 2011.

**Projeto de Lei de Iniciativa Popular**. Disponível em [www.acaogrio.org.br](http://www.acaogrio.org.br). Acesso em abril de 2010.

REIGOTA, M. **Meio ambiente e representação social**. 7ª Ed. São Paulo. Cortez (Coleção Questões de Nossa Época, n. 41). 2007. 87 p.

REILY, S. A. **Voices of the Magi – Enchanted Journeys in Southeast Brazil**. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

ROSA, J. G. **Noites do Sertão**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2001.

\_\_\_\_\_. **Grande Sertão: Veredas**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2002.

SAMPAIO, S. **Notas sobre a “fabricação” de educadores/as ambientais: identidades sobre rasuras e costuras**. 2005. 195 f. Dissertação de Mestrado em Educação - Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2005. 202 p.

SANDRONI, C. **Questões em torno do dossiê do samba de roda**. In: Falcão, A. (org). Registro e políticas de salvaguarda para as culturas populares. Rio de Janeiro: IPHAN/ CNFCP, 2005. Pp 45-53. [Série Encontros e Estudos 6]

SANTOS, J. L. **A cultura em nossa sociedade: O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2003. p.51- 66.

SANTOS, M. C. **Viagem a São Saruê**. 1937. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo13911.pdf> Acesso em 10 de novembro de 2011.

**Seminário Nacional de Políticas Públicas para culturas Populares**. Disponível em <http://culturadigital.br/setorialculturaspopulares/files/2010/02/2008-livro-ii-snpccp-e-i-esacp.pdf> Acesso em 30 de março de 2011

SILVA, R. E. **Sob o olhar do Pai do Mangue: a relação homem-natureza e a mediação das narrativas míticas – o caso da comunidade de Casa Branca – Bayeux – PB**. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Universidade Federal da Paraíba. 2003. 87 p.

SOARES-JUNIOR, A. S. Um paraíso de água e lama e o ofício do caranguejeiro: um breve estudo sobre o saber pescar carangueijo no distrito de Várzea Nova, Santa Rita – PB. In: **Anais Eletrônico do XIII Encontro Estadual de História**. 2008. Disponível em: [http://www.anpuhpb.org/anais\\_xiii\\_ceph/textos/ST%2013%20-%20Azemar%20dos%20Santos%20J%C3%BAnior%20TC.PDF](http://www.anpuhpb.org/anais_xiii_ceph/textos/ST%2013%20-%20Azemar%20dos%20Santos%20J%C3%BAnior%20TC.PDF) Consultado em setembro de 2011.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE ETNOBIOLOGIA E ETNOECOLOGIA – SBEE. Disponível em: <http://www.etnobiologia.org/home/index.php> Acesso em 2 de agosto de 2011.

SOUSA, M. G. Os descendentes de Ulisses: o mito das sereias na Lagoa Encantada – Ilhéus/BA. In **Anais do VI ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. P. 1-15. 2010.

TENDERINI, H. M. **Cavalo Marinho na fronteira traçada entre brincadeira e realidade**. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, 2003. 92 p.

UNESCO – **Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura**.

Disponível em <http://www.unesco.pt/antigo/patrimonioimaterial.htm> Acesso em fevereiro de 2011.

UNESCO – **Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial**.

Disponível em : <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf> Acesso em fevereiro de 2011.

**Universidade de Brasília, UnB**. Campus on line. Disponível em <http://www.fac.unb.br/campusonline/mundo-academico/item/207-encontro-de-conhecimento> Acesso em 7 de abril de 2011.

VILELA, A. **O coco de Alagoas: origem, evolução, dança e modalidades**. 3 ed. Maceió: Museo Theo Brandão – UFAL. 2003. 93 p.

VOLPATO, R. 2006. Disponível em: <http://www.rosanevolpatto.trd.br/coco1.html> Acesso 22 de outubro de 2009.

VIEIRA, G. **Povos indígenas no Brasil: Toré**. Disponível em: <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/potiguara/941> Acesso em julho de 2010.

XIDIEH, O. E. **Narrativas Pias Populares**. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros/ USP, 1967.

WALDMANN, M. **Meio Ambiente e Antropologia**. São Paulo: SENAC, 2006. Coleção Meio Ambiente, v. 6.

WALSH, C. Interculturalidade e (des)colonialidade – Perspectivas críticas e políticas. In: **Anais do XII Congresso da ARIC - Association Internationale pour la Recherche Interculturelle**. Florianópolis. 2009.

WISNIK, J. M. **O som e o sentido – Uma outra história das músicas**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras. 2007. 283 p.

WORTMANN, M.L.C. A nação que se aprende e a natureza que se exalta na música popular brasileira. In: **XII Congresso da ARIC - Association Internationale pour la Recherche Interculturelle**. Florianópolis, Editora da UFSC. 2009. P. 1-17.

\_\_\_\_\_. A natureza e a literatura infanto-juvenil. In: **Ensaio em Estudos Culturais Educação e Ciência**. Porto Alegre: Editora UFRGS. 2007. P. 193-210.

WORTMANN, M.L.C & VEIGA-NETO, A. **Estudos Culturais da Ciência & Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

## **Discografia**

Caetano Veloso, *Album Bicho*, 1977.

Cantoria 1: Elomar Figueira, Xangai, Geraldo Azevedo e Vital Farias. 1984.

João do Vale, *Album João Batista do Vale*, 1994.

Gal Costa, *Album Legal*, 1970.

Mestre Ambrósio, *Album Terceiro Samba*, 2001.

Moreira da Silva, O Último Malandro, 1959.

Renata Mattar, Cantos de Trabalho: Destiladeiras de Fumo de Arapiraca, Alagoas. Selo SESC. 2007.

Rui de Moraes e Silva, Lavandeira.

### **Videografia**

Leon Hirszman, 1975/76: Cantos de Trabalho.



## APÊNDICE A - ROTEIRO PARA ENTREVISTA

Data:

Localidade:

Nome:

Idade:

Onde nasceu:

Profissão:

- 1) Há quanto tempo vive no local?
- 2) A localidade mudou muito? Como era antigamente?
- 3) Já cantava o coco? Pra quê?
- 4) Cantava enquanto trabalhava/ trabalha?
- 5) Há quanto tempo o (a) senhor(a) canta?
- 6) O (A) Senhor (a) lembra-se de cocos que falem sobre o ambiente em que você vive? Poderia cantar alguns para mim?
- 7) O (A) Senhor (a) poderia me explicar melhor esse coco? Como é esse animal/ planta? Por que isso acontece? O que o cantador está querendo dizer nesta comparação? Você já viu de perto esse animal/planta? Tem alguma história relacionada a isso, que você viveu ou que já ouviu?





## **APÊNDICE B - TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E VOZ**

Pelo presente instrumento, \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_,  
inscrito no CPF número \_\_\_\_\_, residente e  
domiciliado em \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_, neste ato denominado AUTORIZANTE, outorga  
o seguinte termo de autorização:

1 – O autorizante autoriza a captação, fixação e utilização de sua imagem e de todos os elementos que a compõe para fins de pesquisa e divulgação de seu trabalho.

2- O foco do atual registro é a pesquisa de Mestrado de Sara Divina Melo da Silva, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

2- A presente autorização é firmada em caráter gratuito, por livre e espontânea vontade do autorizante, por prazo indeterminado, pelo que nenhum pagamento será devido ao autorizante, a qualquer tempo e título.

João Pessoa,                de                                de 2010.



## APÊNDICE C - AGRADECIMENTO E CONTATO DA PESQUISADORA

Paraíba,        de                      de 2010.

---

\_\_\_\_\_ participou da pesquisa sobre cultura popular, cocos e cirandas, de **Sara Divina Melo da Silva**, que cursa Mestrado em Educação na **Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)**, que tem sede em Florianópolis, SC.

Muito agradecida pela sua colaboração!

Contato: [saradmelo@gmail.com](mailto:saradmelo@gmail.com)



## **APÊNDICE D - Registros das cirandas e cocos cantados pelos brincantes**

A seguir estão transcritos as cirandas e cocos cantados pelos brincantes. Esse material foi organizado de acordo com o local da coleta, que foi subdividido em três grandes grupos: Comunidades Quilombolas, Terra Indígena Potiguara e João Pessoa/arredores.

As letras dos cocos e cirandas estão reproduzidas na íntegra, organizadas por cantador ou grupo de coco. Nestas, as palavras que estão em *itálico*, correspondem àquelas que não consegui identificar claramente na gravação, ou ainda, são palavras/expressões que os brincantes não entraram em consenso sobre qual seria a letra “correta” da canção. Quando as gravações eram feitas a partir de um repertório selecionado pelo grupo de coco, a pedido do IPHAN, algumas vezes, o registro que eu obtive não foi muito bom, pois havia acompanhamento de instrumentos de percussão. O microfone utilizado pelos brincantes estava ligado apenas à mesa de som, não tendo função de amplificar a voz no ambiente, e sim de obter uma gravação ideal. Dessa forma, isso dificultou a clareza da gravação que fiz, a partir de um gravador de mp3 comum.

### **Convenções usadas nas transcrições**

*Grafia em Itálico*: não pude ouvir ao certo a palavra devido a gravação, ou falta de consenso entre alguns brincantes sobre a letra do coco em questão.

[...] : partes não gravadas por problemas técnicos ou ininteligibilidade de palavras e versos.

[ *itálico* ] : comentários da autora dessa dissertação.

C: Cantador

R: Resposta do coro

## COMUNIDADES

### COMUNIDADE QUILOMBOLA DE CAIANA DOS CRIoulos

#### Dona Edite

1) Na Barra Totonha  
Chora eu chora Maria  
Foi você quem me ensinou  
A namorar que eu não sabia

2) Tesourinha, tesoura  
Tesoura tá no pano  
Segura aíá

3) Despedida de Amor  
Faz pena ai dô  
Despedida de amor quem me faz  
chorar  
Faz chorar faz chorar faz chorar  
faz soluçar

4) Cai cai cai piaba  
Fora da lagoa  
Cai cai cai piaba  
Ô que coisa boa  
Bota a mão na cabeça  
Outra na cintura  
Faz remelexo no corpo  
Dá umbigada na outra, ô piaba

5) Eu sai de casa, amor  
Foi pra vadiar  
Quem tiver roendo, amor  
Vai roer pra lá<sup>88</sup>

6) Morena Jardileira  
O que viesse ver  
Eu vim dançar ciranda vim  
namorar com você<sup>89</sup>

7) Meu papagaio amarelo  
Me dê a pena meu lôro  
Eu procuro e não me encontro  
Quem me de cordão de ouro<sup>90</sup>

Dei um taio na levada  
Puxei água pra canoa  
Namorei uma donzela  
Nunca vi coisa tão boa

Dei um taio na jaqueira  
Eu vi o leite correr  
Mandei fazer um serrote  
Pra serrar chifre em você

8) Aliança no dedo da moça  
Olha lá como tanto alumeia  
Alumeia alumeia alumeia  
Alumeia brejo de areia

9) Tava deitada  
deitada na minha cama  
Duas garotas me chamam

---

<sup>89</sup> Jardileira significa jardineira.

---

<sup>88</sup> Roer significa ter ciúme.

<sup>90</sup> Dar cordão de ouro significa dar valor.

Vamos sambar em Goiana  
Olhei pra ela  
meu coração palpitou  
Se ela fosse meu amor  
Levava palma e capela<sup>91</sup>

10) Viva ano e viva rei  
Viva festa de natal  
Nossa Senhora chorava  
Com seu fi pra batizar

11) É hoje morena é hoje  
Que sábado eu não tô em casa  
Os galo tudo cantando  
As duas da madrugada  
As moça se alegrando  
Lá vem a barra do dia  
Lá vem a barra do dia

12) As moça quando se casa  
Que abandona seu pai  
Passa o pente no cabelo  
Bota as marrafa pra trás  
É de amargar amargar  
É de amargar, amargar<sup>92</sup>

13) Esta ciranda é nova  
Que trouxe de Santa Rita  
Quem tiver irmã bonita  
Pode me chamar cunhado  
Menina dos olhos verdes

---

<sup>91</sup> Palma e capela são adornos que a noiva leva no dia do casamento, significando respectivamente, buquê e véu.

<sup>92</sup> Marrafa é um tipo de pente, ou grampo, utilizado no cabelo.

Que olha pra mim sorrindo  
Não olha aquele menino  
Que aquele homem é casado

14) Melão melão  
Sabiá  
É de bananeira  
Sabiá  
As meninas de hoje  
Sabiá  
São tudo bandoleira<sup>93</sup>

15) Ô minina do dente de ouro  
Parece um tesouro  
a boquinha dela  
Se eu tivesse muito dinheiro  
Fazia um banheiro  
e casava com ela

16) Estrela Dalva  
é a luz do dia  
A noite é fria  
Eu vou viver além  
A noite é fria  
na maçã do rosto  
É do meu gosto  
e é do seu também

17) Formou uma barra de chuva  
Será que a barra vai chover  
Eu tô de olho na açucena  
Moreninha  
Eu tô doidinha por você

---

<sup>93</sup> Bandoleira, segundo D. Edite, são “mulheres que não são firmes a um homem só.”

18) Bate palma e dá viva  
Chegou minha parceira  
Todo mundo em sua casa  
Só eu em terra alheia

19) Sabo esse eu não sambei  
Sabo agora eu vou sambar  
Vou até Campina Grande  
Do outro lado de cá

Moro em Campina Grande  
Do outro lado de lá  
Vou até Goiana Grande  
Do outro lado de lá

20) Se tu vai lavar roupa, ô  
mulher  
Se tu vai lavar roupa, ô mulher  
Não vai se perder  
Se tu tiver medo, ô mulher  
Dá um grito que eu vou ver

21) Que que tu tem bananeira  
Que nunca foi abalada  
Quem te abalou foi Maria  
Boca de cravo encarnada  
Boca de cravo encarnada  
Pra mim tem todo valor  
Só o olhar dos teus olhos  
Teus olhos são matador

22) Chorei chorei chorei  
Não choro mais  
Ô Naide meu amor  
Pra onde é que você vai  
Eu agora vou me embora  
Vou direto pra Goiás

23) Eu vou me embora  
Eu vou brincar ciranda  
Moça solteira terra do caju  
Vamos embora  
moça cirandeira  
Eu vou me embora  
Pras terras do sul  
Eu vou levar as moça cirandeira  
Pra brincar ciranda  
nas terras do sul

24) Dá-lhe nego, dá-lhe nego  
No nego você não dá  
Bota a bola para cima  
Bota a bola para baixo  
E você diz que dá no nego  
No nego você não dá

Corresse nego, corresse  
Com medo de apanhar  
Lá vem a barra do dia<sup>94</sup>  
Será o dia, será?

25) Arrocha o bombo negada  
E deixa o bombo gemer  
A pancada desse bombo  
Faz meu amor padecer

26) Pisei pisei  
Na ponta da rama  
Tornei a pisar  
na rama bolar <sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Barra do dia significa nascer do sol, amanhecer do dia.

<sup>95</sup> Bolar significa embolar o coco, cantar o coco.



O mestre da Cecília  
me chamou pra trabalhar  
Na Paraíba do mei,  
passava o mar

27) Ô balancei, balancei  
Ô balancei balança  
Eu vou até de manhã  
Eu vou ver a barra quebrar<sup>96</sup>

28) Meu relógio de parede  
Tá com ponteiro atrasado  
Vou dar corda a meu relógio  
Quem tem amor tem saudade  
Agora sim, agora me alegrou  
Eu tava cantando só  
Chegou meu amor chegou

29) Quero ver rodê  
Quero ver rodar  
Meu caminhão se quebrou  
Comé que eu vou viajar?

Quero ver rodê  
Quero ver rodar  
Aluguei meu caminhão  
Aiomé que eu vou viajar

Quero ver rodê  
Quero ver rodar  
Aluguei meu caminhão  
Foi pra viajar pra Natal

30) Cidade minha  
Cidade bela

Que o amor dela alumia mais  
Vou me embora  
pra ponta de Pedra  
Que eu também trabalho na  
Estação do gás

31) Tava em casa  
quando alguém me avisou  
Lá no Gurugi tem coco  
Que Jurandí me chamou  
Antigamente,  
nego não tinha valor  
Vamos brincar minha gente  
Novo Quilombo chegou<sup>97</sup>

32) Está ciranda é nova  
Foi feita de coração  
Em homenagem a estátua  
De Padre Frei Damião

Nós tamos em Goiabira  
Terra da religião  
Que nos lembrou de fazer  
A estátua de Frei Damião

A estátua de *capuchim*  
Deixa grande recordação  
Quando ele andava no mundo  
Com cruxifixo na mão

Deus te abençoe *Nicodemo*  
Padre de bom coração  
Que se lembrou de fazer  
A estátua de frei damião

---

<sup>96</sup> Barra quebrar significa nascer do sol.

---

<sup>97</sup> Esse coco também é cantado em Gurugi.

A prefeita dessa cidade  
Tem um bom coração  
Em ajudar a fazer  
A estátua de frei Damião

Caiana vai despedindo  
De todo seu coração  
Obrigado a Antônio *Muniç*  
Por ter nos dado atenção

Nossa senhora da luz  
Me vote em santa benção  
Ela foi muito querida  
Por padre Frei Damião

Essa ciranda é nova  
Foi feita de coração  
Em homenagem a estátua  
De Padre Frei Damião<sup>98</sup>

33) Eu dei um corte na levada<sup>99</sup>  
Puxei água pra canoa  
Namorei com uma menina  
Nunca vi coisa tão boa

34) A cirandeira  
quando vê bater no bumba  
Ela responde  
quero ver pisar macio  
A cirandeira  
tá fazendo um arruado  
Tá de namorado na beira do rio

---

<sup>98</sup> Essa ciranda foi feita por D. Edite.

<sup>99</sup> Às vezes, em vez de corte, é cantado talho, nesse coco.

35) Ô mamãe  
O que é filhinha  
Mamãe foi-se embora  
Me deixou sozinha

Ô papai  
O que é filhinha  
Mamãe foi-se embora  
Me deixou sozinha

Vou-me embora vou me embora  
Segunda feira que vem  
Quem não me conhece chora  
Quanto mais quem me quer bem

Da tua casa pra minha  
Tem um riacho no meio  
Tu de lá dá um suspiro  
Eu de cá suspiro e meio

Quem quiser escolher moça  
Escolha pelo andar  
Aquele que é direita  
Pisa no chão devagar

Ai meu anel de sete pedra  
Já cortou sete rapaz  
Já cortou a letra jota  
Mas hoje não corta mais

Ai fui pra casa de farinha  
Fui fazer beiju de goma  
Você toma amor dos outros  
Mas o meu você não toma

Ai me atrepei num pé de lima  
Chupei lima sem querer  
Dei um beijo numa lima

Pensando que era você

Eu não vou na tua casa  
Porque tem muita ladeira  
Teu cachorro late muito  
E tua mãe é faladeira

Mandei fazer um vestido  
Todo cheio de babado  
Quando visto esse vestido  
Não me falta namorado

Eu olhando para baixo  
Para cima eu vejo o céu  
Eu conheço o meu amor  
Pela copa do chapéu

Mandei fazer um banquinho  
Debaixo de um pé de *bau*  
Pra sentar com meu amor  
Fumando continental

Eu vou me embora pra Caiana  
Que lá é meu lugar  
Tem o meu esposo Mané  
Que tá lá a me esperar

Tô aqui em Campina Grande  
De todo meu coração  
Tô cantando pra esse povo  
Com grande satisfação

[ *Começa a improvisar* ]

Tô aqui como o pandeiro  
E meu neto no ganzá  
Minha nora acompanhando  
Eu canto em todo lugar

Tem aqui mais três pessoas  
Que guardo em meu coração  
Vindo lá de João Pessoa  
Com grande satisfação

Vou agora me despedir  
Aqui dessa cantoria  
Obrigada a Gabi  
Adeus até outro dia

Agradeço ao pai dela  
Que veio me acompanhar  
E a outra companheira  
Eu não esqueço de *cantar*

Vou lhe pedindo desculpa  
Por todo o meu cantar  
Vou lhe pedindo desculpa  
Se eu não soube apresentar

Tudo aqui que eu to dizendo  
Ninguém veio me ensinar não  
Isso é do meu destino  
Que vem do meu coração

36) Bom dia a todos vocês  
Hoje aqui nesse lugar  
Sou Edite Cirandeira  
Vim aqui apresentar

Peço aqui por gentileza  
Um pouquinho de atenção  
Pra falar de uma líder  
Com carinho e emoção

Essa é margarida Alves  
Uma mulher batalhadora

Em busca pelos direitos  
Ela foi uma lutadora

Margarida foi guerreira  
E lutou pelo seu povo  
Tentando encontrar caminho  
Pra formar um mundo novo

Mas o que ficou em mente  
Para nos finalizar  
Uma frase importante  
Vamos todos lembrar

Ela sempre nos dizia  
Para todos escutar  
É melhor morrer na luta  
Do que a fome nos matar

Margarida se criou-se  
No Agreste de Caiana  
Porém a sua cultura  
Era abacaxi e cana<sup>100</sup>

37) Odaê Zé , odaê Seu Zé  
Eu só amo a quem me ama  
Eu só quero a quem me quer

38)Aonde tu vai lourinha  
Eu vou  
Volta pra trás  
Lourinha eu também vou  
Papai não quer  
que eu case com você

---

<sup>100</sup> Essa ciranda foi feita por D.Edite, em homenagem a líder sindical Margarida Alves, que foi assassinada brutalmente em Alagoa Grande.

Lourinha é tão bonitinha  
Faz a gente enlouquecer

39) Eu tirei um retrato de Creuza  
Juntinho de uma janela  
O retrato saiu com uma mancha  
Era as trança do cabelo dela

40)Menina bonita  
Pra onde eu for te leva  
*Pra rodage nova*  
*Pra linbaxe veia*

Olelê pisa macio  
No salto da botina  
Minha mãe me dê dinheiro  
Pra eu farrear com as meninas

41) A fulô da jaqueira  
A pena do pavão  
Já chegou quem eu queria  
Dentro do meu coração

42)Eu vou viajar  
Vou ali já volto já  
Vou tomar banho numa praia  
Ver as belezas de lá

43) Em Goiana tá chovendo  
Na mata tá neblinando  
Menina me dá teu lenço  
Que a chuva tá me molhando

Embarquei nesse navio  
ô leu céu céu céu  
*Filho de qualquer matinho*  
*Na lampa de chaminé*

44) Viuvinha não chore não  
Viuvinha não vá chorar  
Viuvinha não chore não  
Que teu amor torna a voltar

45) Onde tu vai menina  
Eu vou pra maçaranduba  
Ô que noite linda só é  
A noite de lua

46) Ô dia, ô dia, ô dia  
Ô dia vamos ver  
Quebra a barra e sai o sol  
E deixa o dia amanhecer

47) O dia manheceu  
manheceu manheceu  
Seu dono da casa  
adeus adeus<sup>101</sup>

48) Eu vi eu vi eu vi  
Eu vi rosa amarela  
Eu vi a dona da casa  
Cheguei e dei boa noite a ela

50) A chuva chovendo  
A goteira pingando  
Meu bem abre a porta  
Que eu tô me molhando  
Eu tô eu tô  
Eu tô me molhando

51) O bacurau  
Foi a uma festa no céu

Sem camisa sem chapéu  
Sem roupa sem paletó  
Ele avoou  
Se enganchou-se na cortina  
Caiu de perna pra cima  
Dizendo: amanhã eu vou

---

<sup>101</sup> Esse é um coco de despedida.

## COMUNIDADE QUILOMBOLA DE GURUGI/IPIRANGA

Ana Lucia Rodrigues Nascimento

1) Samba nego, branco não vem  
cá

Se vier, pau há de levar

Negro racha os pés

de tanto sapatear

De dia vai pro açoite

De noite vai batucar

Negro trabalhava muito

E comia bem poquinho

Apanhava de chicote

Carregando o sinhorzinho

2) De quem é o xale

Esse xale é meu

O xale é de mamãe

que papai lhe deu

3) Deu o sapato e tomou

Pra fazer raiva a bichinha

Lá vem a Nalia chorando

Lá no colo de Joaninha

4) Ô sol, ô lua, ô que vento

traíçoeiro

de que lado sai o sol, lá em ponta

de coqueiro

5) A cobra caninana

Tá pra morrer de zangada

Pois chamou a cobra velha

pra fazer empeleitada

Cobra velha respondeu:

mamãe o que vai ver lá

Se mamãe não tem roçado

Pra que vai empeleitar?

6) *Mocorresse*

Se o cabra corresse

Com medo da caravela

Nem todo cavalo esquipa

Nem toda moça é donzela

7) Meu zabumba é gemedor

É de bojo de macaíba

Foi o mestre de Cecília

quem trouxe pra Paraíba

8) Ô rosa, ô flor

Ô que mulher pra cheirar

Eu queria ser a rosa

Da roseira de Iaiá

9) Ô lavadeira da beira do rio

Toda molhadinha

sem poder voar

Vai vai vai lavadeira

Que eu quero me lavar

10) Coco do Samburá

*[Da autoria de Ana. Fala dos  
instrumentos que são usados para  
pescar. Vai dizendo o que leva no*

*samburá. Leva cachaça, amoré<sup>102</sup>,  
camarão, caranguejo...]*

11) Senhor do engenho mandou  
me chamar  
Pra pegar e amansar garrote<sup>103</sup>  
Tenho medo da malvada foice  
Que não deixa corte

Eu pisei na fonte  
A ponte estremeceu  
Essa água tem veneno, morena  
Quem bebeu morreu

12) Virou virou  
meu paquetinho de vela  
Aqui tem uma garota  
Quando eu for carrego ela

---

<sup>102</sup> Amoré, segundo Ana, é um peixe pequeno.

<sup>103</sup> Garrote se refere a um touro bravo

## Grupo de coco de roda Novo Quilombo

Os cocos abaixo, foram anotados durante a gravação do IPHAN, com o grupo de coco de roda Novo Quilombo, de Gurugi/Ipiranga.

1) Samba nego  
Branco não vem cá  
Se vier, pau há de levar  
Nego racha o pé de tanto  
sapatear  
De dia toma açoite, de noite vai  
batucar

Nego trabalhava muito  
E comia bem pouquinho  
Apanhava de chicote  
Carregando o sinhozinho

2) Menina bonita que vem ver  
Que vem ver que vem ver  
*Na ladeira* o pau cair  
Eu quero ver eu quero ver

3) Senhor de engenho mandou  
me chamar  
Para tratar e amansar garrote  
Eu tenho medo da malvada  
foice, morena

Que não pega corte  
Eu pisei na ponte  
A ponte estremeceu  
Essa água tem veneno, morena  
Quem bebeu morreu

4) Eu vi a Naila chorando  
Lá no colo de Joaquina

Deu o sapato e tomou  
Pra fazer raiva a bichinha

5) Tem baile *em Tabu*  
Tem coco em Areia  
Menina que vem do baile  
Coco não vadeia

6) Estou cansado de trabalhar no  
roçado  
Mas estou desanimado  
Não vejo nada ir pra frente  
Trabalhador não é pra ficar  
contente  
Que o plano do real veio acabar  
com a gente

7) Eu sai do *cume verde*  
Fui brincar coco na praia  
Menina da mão manera  
Arrocha o cordão da saia

8) Olha seu moço  
Sou homi trabalhador  
Trabalhei cortando cana  
Para meu amo e senhor  
Já fui escravo, hoje sou um  
quilombola  
Amanhã sou um tabajara  
E depois não sei quem sou



9) Eu sei fazer eu sei fazer  
Eu sei fazer minino macho  
Nunca fiz nunca fiz  
Mas se quiser fazer eu faço

10) Lá em casa tem um gato  
Ele só pega rola no ar  
O mintira minha (*paixão de boi*)  
Ô Iaia fecha o oi deixa a rola  
voar!

11) Seu Aluizio no Conde fez  
um turismo  
Botou praia do nudismo  
Pros banhistas se banhar  
Botou manchete no Norte para  
o Sul  
Quem quiser ver gente nu  
Vá pra Tambaba olhar

12) Minina toma cuidado  
Tua sogra tá na janela  
Não tenho nada com a sogra  
Só tenho com o filho dela

13) Fernando Henrique passou  
na televisão  
Acenando com a mão dizendo  
ser brasileiro  
Foi pra Europa e trocou o  
cruzeiro  
Desde o plano real o povo não  
tem dinheiro

14) Olhe o cordão de ouro  
No pescoço da morena  
Pra te levar tenho medo

Pra te deixar tenho pena

15) Eu vou minina eu vou  
Eu vou aprender a ler  
Quando eu vier da escola  
Eu caso com você

16) Morena minha morena  
Pra onde tu queres ir  
Vou tomar banho em Tambaba  
Dançar coco em Gurugi

17) Carguero de Zé Piaba  
Pegou 3 laço no sul  
Quero ver dizer 3 veiz  
Maçã *madura* e caju

18) Luis de França  
Se você está me escutando  
Teu zabumba tá tocando  
Pinheiro quem consertou  
E som é bom  
O bombo que eu preparei  
O zabumba eu deixei  
Teu filho foi que herdou

19) Professor Luis de França  
Quem me dera você venha  
Aqui tem quem lhe imite  
Mas não tem como você  
Vocês ajeitem o bombo  
E não parem de brincar  
Quando eu não existir  
Botem outro em meu lugar

20) Eu vou embora  
Deixo um recado a Luis  
Que eu não vou destruir

Essa baía formosa  
Não posso juntar  
A vontade com desejo  
Eu sei o que vou não vejo  
Meu Cumpadi Zé de Rosa

21) Antigamente  
nego não tinha valor  
Vamos brincar minha gente  
Novo Quilombo chegou

### **Dona Lenita Lina do Nascimento Santos**

1) Na mata tem um cipó  
Chamado cipó-canela  
Quem ama mulher casada  
Perde o amor da donzela  
Ô dia ô dia ô dia  
Ô dia ô dia ô dia o dô  
Lá vem a barra do dia  
O dia já clareou

2) Amarrei meu boi  
lá no pé da cajarana...

*[não cantou, só iniciou]*

3) Antônio tu já vieste  
Três dias passei por lá  
Cadê a besta que eu dei  
Que é de Hermano e Biá

4) Aqui no Ipiranga  
Mangueira não bota mais  
Mode a lagarta dondoca  
Que sua fome é demais  
Mandei chamar D. Lenita  
Para comprar formicida  
Para matar a dondoca

264

Ô que lagarta atrevida!

5) Bota barro na parede  
Quero ver cair o pó  
Para brincar nessa sala  
Quanto mais sério melhor

6) Lavadeira da beira-do-rio  
Toda molhadinha  
sem poder voar  
Vai vai vai lavadeira  
Eu quero me lavar

7) Coró  
[...]  
o peixe não era grande  
Era de bom crescimento  
Eu fui tirar meu colega  
Do pé da guelra pra dentro

8) *[Iniciou o coco da Toninha, mas não cantou]*

9) Lembro do xexéu de oro  
Todos dois tavam no ninho, aí á  
Amanhã por essas horas

Eu tô vendo meu benzinho, ai á

10) Foi você foi você  
Que matou meu passarinho  
Não fui eu não fui eu  
Eu achei morto no ninho

11) Tava no pé do caju  
Vi duas restas no chão  
Botei os olhos pra cima  
Vi o balão alemão.

## COMUNIDADE QUILOMBOLA DE PARATIBE

### Dona Ná

1) Nessa casa entrei  
Sem beber não vou  
Senhora dona  
Por que me chamou?

*[cantada na hora do cravo pra oferecê-  
lo]*

2) Meu São João  
Vou me lavar  
Minhas mazelas no rio  
Vou deixar  
Ô meu São João  
Eu já me lavei  
Das minhas mazelas  
No rio já deixei<sup>104</sup>

3) Que boa noite  
meus senhores todos  
Boa noite senhora também<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Não é um coco necessariamente, mas Dona Ná a cantou quando perguntei por cocos.

<sup>105</sup> Idem.

## TERRA INDÍGENA POTIGUARA

Saída realizada com a equipe do IPHAN e em outro momento com ajuda de Mateus Salim, meu amigo e mestrando do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA).

### Gravação do IPHAN

Abaixo está o registro de um repertório escolhido pelo grupo de coco de roda da Aldeia Cumaru. O grupo se reuniu a pedido da ONG Meio do Mundo e IPHAN.

1) Ô minina do dente de ouro  
Parece um tesouro a boquinha  
dela  
Se tivesse meu dinheiro  
Vivia na rede e casava com ela

2) *Xô xô fia mulher*  
*Fia menina*  
*Senhora no pé*

3) Sereia, sereia  
Menina bonitinha brinquinho na  
oreia

4) Essa casa é de palha  
Essa casa é de telha  
Mas a dona dessa casa ôiaia  
É bonita e é ligeira

5) Estrela Dalva estrela Dalva  
Alumia o Brasil  
Vou *contar* estrela Dalva  
O amor que eu sempre quis

6) Duas canoas embonada  
Dois canoeiro remando  
Trocando uma pela outra  
Num edifício canal  
Canoa de leme no meio  
Para não perder o tino  
Eu vi a voz da menina  
Do outro lado de lá

7) *Criola minha crioula*  
Se eu pedir você me dá  
A trança do teu cabelo  
Um galho de hortelã

Ah eu cheguei lá no mar  
Ah eu pisei lá no mar  
Eu balancei lá no mar

8) Cajuelo ero ero  
*Onde estava teu caminho*  
No meio faz um compasso  
Onde meu bem faz um ninho

9) Na cara de cabedelo

A noite faz seu feitio  
Dando um bote encantado  
Como o farol da Bahia

10) Mineiro pau mineiro ouro

*[de improviso]*

[...] a outra com 7 filhos

Doutor tem um relógio  
Da casca do caranguejo  
Para marcar os minutos  
Das horas que não te vejo

Meu amor quer me deixar  
Mas ele não deixa não

As folha da bananeira  
Dizendo que sou magrinha  
Namorou mulher casada  
[...]

11) A paca comendo coco  
Veio a cotia e tomou  
Quero ver levantar  
Como a onça levantou

12) Oleleô cauã  
O galo canta de manhã  
Carneiro quando se molhar  
Dá no pé sacode a lã

13) Naquela serra  
mora uma donzela  
Olhei pra ela  
e ela tava na janela  
Olhei pra ela

e meu coração palpitou  
Se ela fosse meu amor  
Eu dava palma e capela

14) Olelê cadê a cabra  
Onde você amarrou  
Amarrei lá no manguê  
Veio a onça e carregou

15) Ô Zé ô Zé Ô Zé enganador  
Enganaste a filha alheia  
Com palavras de amor  
Ô Zé Ô Zé Ô zé  
Ô Zé pra vadiar  
Um laço de fita verde  
O outro da cor do mar<sup>106</sup>

16) Molha a rosa, meu bem  
Molha a roseira, aiai  
Bota água na roseira  
Não deixa a rosa murchar

*17) Menina bonita, cangote cheiroso  
4 donzelas, 4 flor  
[...]*

*18) Avião [...] Fortaleza [...]   
Quem me deu foi Crença  
Para eu passear  
O avião tem motor tem luz tem vela  
Só passeia eu e ela  
Para o [...] mar [...]*

---

<sup>106</sup> Esse coco não fazia parte da seleção do grupo. Anotei-o quando ouvi os brincantes conversando e cantando informalmente.

19) Vai chover em Campina  
Chuva fina não me molha  
Se você não me quiser  
Outra me quer e você olha

20) Eu vim de Itamaracá  
Eu vim pra brincar  
com essa minina  
*Eu vim mas não pude brincar*  
*Devido a cumadi da mão malina*

21) Xô xô meu passarinho  
Xô xô meu sabiá  
Meu sabiá tem o bico dourado  
Pimenta ele come  
capim do alagado

22) Vou fazer uma promessa  
Pra José do Egito  
Pra eu ficar bonito  
[...]  
Como o sol, a lua e as estrelas  
A água da cachoeira  
Derrama em cima de mim

23) Pai Tupã  
Arutã caiu  
Lá no pé da madrugada  
O seu moço  
Ela é minha namorada

24) Ô dois coió anima muito  
Quatro cinco anima mais  
Bote o pente em teu cabelo  
E sacode as tranças pra trás

25) Na sombra de um  
dendenzeiro  
Na sombra de um dendezeiro  
Eu avistei minha amada  
Eu avistei minha amada  
Chorava porque não via  
Chorava porque não via  
Aquela jovem encantada

26) Eu canto mais esse coco  
Canto coco e vou embora  
As meninas tão dizendo  
Não vai não que o bombo chora

### **Maria Miriam da Conceição**

1) Maria cadê a cabra  
Aonde tu amarrou  
Amarrei lá na mata  
Veio a onça e carregou

2) Meu canário amarelo cantador  
Se tu for pra Recife  
eu também vou

Mas tu perde o costume  
que tu tem  
De falar das meninas  
e querer bem

3) Canarinho da lagoa  
se tu queres avoar  
Avoa, avoa avoa já

## Seu Dadá – Cacique da Aldeia Cumaru

1)Caninana  
Fui na mata tirá imbé  
Veio cainana  
Cobra marvada mordeu meu pé

2)Minino onde está a cabra  
Onde você amarrou

Amarrei lá no mato  
Veio a onça e carregou

3)A paca comendo coco  
Veio a cutia e tomou  
Quero ver alevantar  
Como a onça levantou

## Josefa Matias da Conceição

1)Cajueiro cresce cresce  
Bote escada pra subir  
No meio faz um compasso  
Onde meu bem vai subir

2) Na sombra do dendezeiro  
Na sombra do dendezeiro  
Eu avistei minha amada  
Eu avistei minha amada  
Chorava porque não via  
Chorava porque não via  
Aquela jovem encantada  
Aquela jovem encantada

3)*Eita pava* que bebeu  
Vou me embora pra Goiana  
Meu veado é campinero  
Come na ponta da rama

4)Meu bombo é gemedor  
É do bojo da macaíba  
Quem mandou foi a Cecília  
Do vale da Paraíba

5) Barreira grande  
Ponta de mato é minha  
Eu armei a rede  
Pra pegar tainha

6) Plantei cana, amarrei cana  
Botei na beira da praia  
Menina da mão maneira  
Arrocha o cordão da saia

7)Eu vi o trupe do cavalo  
Eu vi a porteira bater  
Meu Deus cadê meu amor novo

Meu amor novo é você<sup>107</sup>

8) Mamãe é hoje, mamãe é hoje  
O dia do batizado  
Cavo cavo, cacimba no seco  
E bebo água no molhado<sup>108</sup>

9) xô xô meu passarinho  
Xô xô meu sabiá  
O meu sabiá tem o bico dourado  
Comigo ele come o capim do  
alagado

10) Mineiro pau minero oro  
Mandei fazer um relógio  
Da casca do caranguejo  
Para marcar os minutos  
Das horas que não te vejo

*[coco de improviso]*

12) Duas canoas embonada  
Dois canoeiros remando  
Trocando uma pela outra  
*Num edifício canal*  
Canoa de leme no meio  
Para não perder o tino  
Eu vi a voz da menina  
Do outro lado de lá<sup>109</sup>

13) Ô lua ô sol ô lua  
Vamos ver

Quebra barro e sai o sol  
Deixa o dia amanhecer  
Ô lua ô sol  
O que grande muvuê  
De calado sai o sol  
Sai em ponta de coquero

14) Estava deitado em casa  
Eu vi meu bumbo zuar  
Passei a mão na cabeça  
Meu Deus aonde será?  
Eu vou dormir pensando nela  
Mas ela não pensa em mim  
O Meu Deus o que que eu faço  
Pra esse amor não ter fim

O de lá o de cá  
O de lá venha me ver  
Eu pensava que era um anjo  
Que vinha me socorrer

15) Ai ai tomaram meu amor  
Não fui quem deixei ela  
Foi ela quem me deixou  
Minino dos olhos d'água  
Traz água pra eu beber  
Não é sede não é nada  
É vontade de te ver

---

<sup>107</sup> A palavra “trupe” significa galope.

<sup>108</sup> Cacimba significa buraco.

<sup>109</sup> Embonadas significa juntas.



**Irmãs Caranguejeiras: Maria Edileuza da Silva, Maria Helena da Silva, Maria Zuleide da Silva Ferreira**

1) Sai sai por ali  
O sol ia se travando  
Eu fiquei arreparando  
Pra ver a lua sair  
Eu vou deixar de beber  
Por detrás daquela ramagem  
No dia que eu não te vejo  
Não bebo água e nem nada

2) Pra onde tu vai Maria  
Vou visitar Bom Jesus  
Qual o *meu bombo encorado*  
Na frente vai uma luz  
Eu carreguei acauã  
Arara ficou vazia  
Quando foi no outro dia  
O vento nobre mudou  
O mestre era alta e fulô  
Todas manobras fazia  
Outro era dotor Jairo  
Filho do governador

[*Do toré*]:  
Em cima daquela serra  
Tem um pé de muculã  
Da em cima dá embaixo  
*Canta bem* passo Acauã

3) Eu vinha do mar pra terra  
O meu colega caiu  
Veio uma infelicidade  
Veio o coró enguliu

Coró não era tão grande  
Era de bom crescimento  
Veio buscar meu colega  
Do pé da guelra pra dentro

4) Boa noite pra dona da casa  
Boa noite pra senhora também  
No meu peito tem um rádio  
falando  
Cantando samba e ciranda  
também

5) Meu barco é corredor  
Sacode água na vela  
Avistei moça bonita  
Morena cor de canela, ai ai

Meu barco é corredor  
Sacode água na vela  
Avistei moça bonita  
Quebrando ponta de pedra

6) Eu armei a rede  
Pra lacear tainha  
Ô barreira grande  
Ponta de mar<sup>110</sup> é minha

7) Choveu choveu

---

<sup>110</sup> Nesse trecho também cantam “ponta de mato” em vez de “ponta de mar”.

Em Campinas  
Ai chuva fina não me molhar  
Se você não me quiser  
Outro me quer e você olha

8) Sai de casa  
com minha caixa de guerra  
Ô cirandeira  
minha saudade martela  
Ô cirandeira do meu coração  
O meu avião vai pousar em  
outras terras  
Meu pé de uva  
Botou duas uvas  
Uma caiu, outra meu amor  
chupou  
Ô cirandeira do meu coração  
Meu avião vai posar em outras  
terras

9) Eu dei um recado a Luis  
Pra ele distribuir em Baía  
Formosa  
Ajuntou-se  
A vontade com desejo  
Sei o que morro e não vejo  
Meu cumpadi Mané Rosa

10) Doutor Luis  
Passou dos cabineiros  
Não dei cama a passageiro  
Nem a fi de morador  
Passando uma morena  
Eu acenei bonitinho  
Ela me pedindo a cama eu dou!

11) Eu fui numa ciranda  
Na beira da lagoa

Ciranda boa eu matei o jacaré  
O jacaré tinha o papo amarelo  
Não caso porque não quero  
Com Maria Nazaré

12) Eu só canto esse coco  
E o outro eu vou embora  
As meninas tão dizendo  
Não vai não que o povo chora  
Eu só canto esse coco  
E o outro eu vou me embora  
As meninas tão dizendo  
Não falo coco e nem nada  
Falo coco falo coco  
Falo coco rapaziada

13) Meu boi nasceu de manhã  
De tarde se afino-se  
Eu chamava ele vinha  
Eda e, faça meu boi (2x)  
Edae, faça meu boi (2x)  
Meu boi bonito  
Meu boi do sertão  
Faça uma venda bonita  
Pra esse cidadão  
Edae faça meu boi<sup>111</sup>

14) Bahia terra de coco  
De azeite de dendê  
E a água do coco é doce  
Eu também quero beber  
Tapuia minha tapuia  
Tapuia do Canindé

---

<sup>111</sup> Essa é uma canção do Boi Valoroso, brincadeira de boi que as irmãs participam e lideram. Não é um coco.

Eu peguei minha machadinha  
Minha flecha e meu coité  
Vamos dançar e arrochar o  
catimbó  
E amarrar o inimigo na pontinha  
do cipó<sup>112</sup>

15) Tava no mei da mata  
Eu tava tirando mel  
[...]

16) Toré  
Abelha mestra  
Traga mel traga mel pra eu beber  
Eu venho do outro lado  
Lá da flor do araçá

17) Boa noite pro dono da casa  
Que o cirandeiro já chegou  
E todo mundo  
passa sem ciranda  
E eu não passo  
sem o meu amor  
Carnaval só pra o ano  
E ciranda é todo dia

18) Apanha laranja  
no chão tico tico  
Se o Manoel for se embora  
eu não fico

19) Eu bem disse a laranjeira  
Que ela não botasse a flor  
Que ela passa sem laranja  
Eu não passo sem amor

---

<sup>112</sup> Essa canção é um toré.

Quem pintou a loca  
Foi a flor da maravilha  
O Pai o Filho o Espírito Santo  
Filho da virgem Maria<sup>113</sup>

20) O mãe de Deus  
O rei dos mares  
O mãe de Deus  
Minha mãe soberana  
Reina reina reina  
Reina reina reina  
Ó mãe de deus  
Olha aqui meus curumins  
Eu sou curubixaba<sup>114</sup>  
Ela é urataí

21) A Virgem da Conceição  
É uma santa milagrosa  
Abençoa as cabocla de pena  
Que ela vem chegando agora  
Ela vem chegando agora  
Com sua coroa de pena  
Arreia caboclo arreia  
Lá no tronco da jurema

22) Era o menino Deus  
Abraçado ao pé da cruz  
Nos somos potiguaras  
Caboclinhas da jurema

---

<sup>113</sup> Embora eu tivesse pedido para cantarem cocos e cirandas, as Irmãs Caranguejeiras cantaram alguns torés e canções de boi, que eu optei por registrar. As canções de número 20 ao 23 provavelmente são torés.

<sup>114</sup> Curubixaba significa homem branco.

Da jurema, do juremá

23) Ô meus irmãos de luz  
Vem me proteger  
É a tua força que nos vem valer  
Força, força  
Ô meus irmãos de luz  
Em nome de Jesus  
Ô meus irmãos de luz  
Vem nos socorrer  
É a sua força que nos vem valer  
Todos os caboclos  
Em meu pensamento falam  
Dou um grito e chamo os índios  
No pé da salambaia<sup>115</sup>

---

<sup>115</sup> Salambaia, segundo às entrevistadas, se refere a um tipo de planta que servia de alimentação para os povos indígenas (potiguaras).

## JOÃO PESSOA E ENTORNO

### RANGEL

**D. Domerina Nicolau da Silva, Vó Mera**

1) O besouro do sertão  
Na manhecença do dia  
Quando pega saudade  
Lá no pé da maravilha

Ou xô besouro  
Xoxoxô  
Ou xô besouro  
Mangangá

Mas eu não tenho  
medo do homem  
Nem do ronco que ele dá  
O besouro também ronca  
E só se vê é mangangá  
(R)

2) Na beira da praia  
Mora um cidadão  
Ai menina  
me pede um aperto de mão  
Ele pede eu dou  
Um aperto de mão

3) Camarão é peixe bom  
Camarão quando leva seu  
tempero  
Camarão seu azeite seu vinagre  
Camarão sua pimenta de cheiro

Camarão botei minha rede  
n'água  
Camarão comecei a lancear  
Camarão o peixe que veio na  
rede  
Camarão foi o camarão do mar

4) Aliança no dedo da moça  
Olha lá como ela alumeia  
Alumeia, alumeia, alumeia  
Alumeia brejo de areia

5) Pisa pilão

Mandei falar com a moça (pisa  
pilão)  
Pra com ela me casar  
Ela mandou me dizer  
Faça casa pra morar  
O homem que não tem casa  
Morá aqui mora acolá  
Mora na beira do rio  
Debaixo tem um pé de ingá  
E o manejo dela (sabia gongá)  
O vestidinho dela  
E o jeitinho dela  
A roupinha dela  
A beleza dela

6) Sem comer não saio  
Sem beber não vou  
Ai dona da casa  
pra que me chamou  
Olha dona da casa  
pra que me chamou  
Sem comer não saio  
Sem beber não vou

7) Zaber (quer meu balaio)  
Minha nega (quer meu balaio)  
Tem tesoura  
Tem agulha  
Tem dedar

8) Vou me embora vou me  
embora  
R : mineiro pau, mineiro ouro  
Segunda feira que vem  
Quem não me conhece chora  
Quanto mais quem me quer bem  
Menina casa comigo  
Que eu sou bom trabalhador  
Boto a enxada nas costas  
Lá no roçado eu não vou  
Menina casa comigo  
Que tu não morre de fome  
Mamãe tem uma galinha  
Ela mata e nós dois come  
Minha mãe não quer que eu vá  
Na casa do meu amor  
Ainda tando acorrentada  
Quebro as correntes e vou

9) Piaba e  
Piaba ô (Piaba de coco )  
É coisa boa  
Piaba satã

Piaba boa

10) em homenagem a mãe e ao  
pai, que discutiam...  
Minha namorada é Maria  
Madalena  
Ela é baixa e é morena  
Passou por mim e não falou  
Falei pra ela  
Que eu vou mostrar meu valor  
Lá no pátio da usina  
Vou esquentar meu motor

11) Areia areia areia  
Olha o coco fulo vermelha  
Cada um em sua terra  
Só eu em terra alheia (R)

Minha mãe ontem me disse  
Hoje tornou a me dizer  
Não saia da sua terra meu filho  
Ou você vai sofrer  
R  
Sai da minha terra  
Fui morar em outro país  
Fui lá sofri benzinho  
Voltei e to feliz  
R

12) Beija flor

Passarinho beija-flor  
Se tu queres avoar  
Avoa avoa avoa já  
O biquinho pelo chão  
E as asinhas pelo ar

Passarinho verde

Voa no ar  
Os carinhos dele  
Me faz chorar

13) Chuva vai chuva vem  
Chuva miúda não mata ninguém  
Quem namora mulher casada  
Não encontra casamento  
O amor de hora em hora é  
Chuva de vento  
Mas eles querem se casar  
Com uma dúzia de mulher  
Três Antonha três Chiquinha  
Três Totonha três Zaber  
Três pra lhe botar no colo  
Três pra lhe dar cafunê  
Três pra lhe fazer carinho  
Três pra fazer seu café

14) Debaixo do cafezeiro  
Eu dei um beijo em Carminha  
Dei outro na irmã dela  
Ai debaixo do cafezeiro  
Apanhando café mais ela

15) Este coco é meu  
vem da Paraíba  
Tem catolé  
Coco dendê macaíba

16) Em Cabedelo tem coco  
Em Tambaú tem dendê  
Ai quem dança coco de roda  
Dança com muito prazer

17) Paraíba do Nordeste  
João Pessoa  
Nunca vi coisa boa, também há

Seu Zuca não compra mais  
cavalo  
Porque tem caminhão pra  
carregar

18) Estrela Dalva  
que no céu mais brilha  
A noite é fria eu me vou além  
Este é o derradeiro coco  
Lírio roxo eu me vou também

19) Lavadeira no rio lava roupa  
Lavadeira no rio roupa lavou  
Uma volta no coco que ela der  
Manda o som que vier eu  
também vou

Lavadeira no rio lava roupa  
Lavadeira estendeu no quarador  
Uma volta no coco que ela der  
Manda o som que vier eu  
também vou

Lavadeira no rio tomou banho  
Lavadeira no rio se banhou  
Uma volta no coco que ela der  
Manda o som que vier eu  
também vou

20) Meu balão, Celina (3x)  
Ai meu balão alemão  
Tava no oi da jaqueira  
Veio uma réstia no chão  
Botei meus olhos pra cima  
Era um balão alemão

21) Meu barco veleiro [...]

22) Pescador que anda pescando  
Pega um peixe no mar para mim  
Olha o grito da sereia  
Pescador no mar sem fim

23) Chegou 2007  
Que seja um ano de paz  
Temos que acreditar  
No que seremos capaz  
Vamos dançar ciranda  
E o coco de roda  
É bom demais  
Que 2007  
Seja um ano de paz  
A juventude aqui reunida  
Dançando a ciranda  
É bom demais  
Que 2007  
Seja um ano de paz

24) Terra de São Saruê  
É terra de se morar  
Feijão brota na raiz  
Banana no mancará  
Aplantando num lajero  
Dá espiga de virar  
Na terra de São sarue  
Tem um carreira de caju  
Na carreira de caju  
Só brotou um caju só  
Quem comeu esse caju  
Foi o pássaro roxinol  
Quando esse pássaro avuava  
Encobria a luz do sol  
No reino de são saruê  
Eu peguei um camarão  
No casco dele eu guardei  
Cinco arqueiro de feijão

Os pescador me disseram  
Não são dos maiores não  
No reino de são saruê  
Eu peguei um aruá  
No casco dele eu guardei  
Cinco arqueiro de sar  
Os pescador me disseram  
Não são dos maior que há  
No reino de são saruê  
Eu peguei uma piaba  
Da Queixada da piaba  
Fiz 100 batedo de roupa  
Batia 100 mulher  
Não molhava umas as outras  
Com distancia de 100 braço  
Fiz um quarador de roupa

26) Coco de roda é dança  
Aqui todo mundo alegre  
Vamos dançar ciranda  
Na Festa das Neves  
Tem criança tem juventude  
Também tem a melhor idade  
Vamos festejar  
A padroeira da cidade  
Festa é alegria  
Também tem brincadeira  
Vamos festejar  
A nossa padroeira  
Tem comida, tem bebida  
O povo tem bom gosto  
A festa só termina  
No dia 6 de agosto  
A nossa João Pessoa  
De aniversário numa boa  
Viva nossa Paraíba  
Viva nossa João Pessoa



27) Em homenagem a mulher  
Ela é uma rosa  
É a flor do bem me quer  
Vamos dançar ciranda  
No dia internacional da mulher  
(R)

Ela é mãe de seu filhos  
Ela dá carinho  
Ela sabe o quer quer  
R  
Ela trabalha e canta  
Ela dança ela chora  
Ela faz o que quer

28) Camarao é peixe bom  
Camarão  
quando leva seu tempero  
Camarão seu azeite seu vinagre  
Camarão sua pimenta de cheiro  
Camarão botei minha rede  
n'água  
Camarão comecei a lancear  
Camarão o peixe que veio na  
rede  
Camarão foi o camarão do mar

29) Meu barco veleiro  
Nas águas tem lama  
Quero quem me quer  
Amo quem me ama  
(R)

Água é vida não pode ser  
poluída  
Água é vida não pode ser  
poluída

R  
Ela merece respeito  
Ela merece amor  
Ele merece carinho  
Não se bate nela nem com uma  
flor

R  
O que dia bonito  
Cheio de maravilha  
Também se não fosse o homem  
A mulher não existia

Também se não fosse mamãe  
Os filhinho não nascia

Refrão  
Se a água é vida não pode ser  
perdida (bis)  
Se a água é vida não pode ser  
vendida (bis)  
Água é sagrada não pode ser  
desperdiçada

30) Nego merece respeito  
Merece ser feliz (bis)  
Vamos dançar ciranda,  
Coco de roda é nossa raiz (bis)  
Nego não veio pra sofrer  
Nego não veio pra chorar  
Nego só quer seu espaço para  
trabalhar (bis)  
Obrigado Deus do amor  
Obrigado Deus de bondade  
Nego só quer ter espaço, dentro  
da sociedade  
Nego merece amor  
Nego merece respeito

Vamos acabar com esse bicho  
Chamado preconceito

31) Bem-te-vi  
Eu bem que disse  
Que vinha cantar aqui  
Vamos dançar ciranda  
Coco de roda do bem-te-vi  
Todo povo aqui reunido  
Vieram pra se divertir  
Vamos dançar ciranda  
Coco de Roda do bem-te-vi  
Bem-te-vi bem-te-vi  
Bem- te-vi bem-te-vi

32) Ela trabalha em casa  
Na repartição, trabalha na rua  
É 24 horas por dia  
Mas a vida continua  
Ela foi queimada foi  
discriminada  
Mas ela tem sua fé  
Vamos dançar ciranda  
Em homenagem a mulher

33) Pescador que anda pescando  
Pega um peixe no mar para mim  
(bis)  
Olha o grito da sereia  
Pescador do mar sem fim  
Nós estamos aqui reunidos  
Com muita paz e amor  
Vamos dançar ciranda  
Na festa do pescador

34) Olha lá olha lá  
Olha lá como ela alumeia  
Aliança no dedo da moça

Olha lá como ela encandeia

35) É a primeira vez  
que estamos aqui  
Guiados pela fé  
fé que nunca tem fim  
Vamos festejar  
Nosso padroeiro  
senhor do bom fim  
Tem acebispo tem padre  
Guiado pela fé  
Fé que nunca tem fim  
Vamos festejar nosso [...]  
Vamos agradecer a Deus em  
nosso coração  
Dizendo sim  
Vamos dar um viva bem forte  
Em homenagem ao senhor do  
bom fim

36) Oh que dia tão bonito  
Esse dia é bonito demais  
É o povo caminhando  
cantando e rezando  
Pela paz  
A paz depende de nós  
A paz é a gente quem faz  
Vamos viver unido  
Pensar positivo  
Construindo a paz

37) Quando a gente dança  
ciranda  
A gente se sente feliz  
Vamos salvar a Amazônia  
O pulmão do país  
Vamos pensar melhor  
Vamos acabar com isso

Respeitando a natureza  
Sem contaminar com lixo  
Tudo depende de nós  
O trabalho foi provado  
Vamos pegar o lixo  
Que pode ser reciclado  
Nós estamos aqui reunidos  
Numa reunião de grandeza  
Falando que água é vida  
E é mãe natureza

38) Vamos se unir e realizar  
Uma praça no Rangel  
É pra valorizar (bis)  
O que vale é paz  
Temos que acreditar

A união faz a força  
Não vamos desanimar  
Vamos se unir  
Eu e você, você e eu  
Apoiar esse projeto  
A voz do povo é voz de Deus  
Vó mera e o povo  
Pede a Deus do céu  
Vamos construir uma praça  
No bairro do Rangel

39) Deus fez o branco  
e fez o índio  
Ele está no meio de nós  
Dizendo sejam bem vindos  
[...]

## CABEDELLO

**Terezinha da Silva Carneiro: Dona Têca**

1) Boa noite meu povo todo  
Boa noite pra quem chegou  
Boa noite pra quem chegar  
[...]

2) Meu barco é veleiro  
Nas ondas do mar  
Eu amo a cor morena  
A cor morena é quem me ama  
(R)

Aia  
Cadê o Mestre Benedito  
pois não vejo onde ele está  
procuro e não encontro

para vir me ajudar  
R  
Ele esse coco é praiero  
Ninguém pode se enganar  
É o coco de Cabedello  
Que representa o lugar  
R  
Coco do Monte Castelo  
Só não dança quem não é  
Convido toda a cidade  
Homem menino e mulher  
R  
Minha mãe naquela idade  
O coco ela quer dançar  
Tem muita moça e rapaz

Que tem vergonha de brincar

R

Meu nome é Terezinha

E represento o [...]

Pois aqui meu pai deixou

Pra cuidar com meus irmãos

R

*Terá de Mano no Zabumba*

*Zé Filó no ganzá*

Eu vou levar esse coco

E não tem como mais parar

R

Sempre juntas as três irmãs

*Inês, a Mariçá e Carmim*

Que vem cantando esse coco

Desde que são pequenininha

R

Hoje com as minhas filhas

Que são Mônica, *Massali*

Eu vou dançar esse coco

Coisa que mais fazia

3)Olíaiáiaia

Eu queria saber

Qual foi a língua ferina

Que falou mal de você

*Suncê [...]*menina

Não deixa cair no chão

Esse coco é cantando

Nas noites de São João

Refrão

Só queria estar agora

Onde está meu pensamento

De Cabedelo pra fora

Da Paraíba pra dentro

Refrão

Menina, minha menina

Me furta que te carrego

Me bota dentro do bolso

Que sou maneiro e não peso

R

A folha da bananeira

De verde amarelou

A boca de meu benzinho

De tão doce açucarou

R

Ai como eu gosto de ver

As meninas passear

Quem não brinca nesse coco

Fica sozinho a chorar

R

Nunca vi carrapateira

Cortar cacho encarnado

Nunca vi moça solteira

Namorar homem casado

R

Cravo branco na janela

É sinal de casamento

Menina guarde esse cravo

Pra casar não falta tempo

R

Eu não quero nem brincando

Dizer adeus a ninguém

Quem parte leva saudade

Quem fica saudade tem

R

4)Ô pisa ô pisa ô pisa

Ô mulher

Pisa na barra da saia

Ô mulher

Voltei torna a pisar

Pisa na barra da saia ô mulher

5)Oleleô cauã

O galo canta é de manhã  
Carneiro quando se molha  
Bate o pé sacode a lã

6) Viuvinha não chore não  
Viuvinha não vá chorar  
Viuvinha não chore não  
(R)

Que seu amor torna a voltar  
Lá vem a lua saindo  
Redonda como um vintém  
Não é lua não é nada  
São os olhos do meu bem  
R

Quem me dera saber ler  
Pra escrever João  
Pra trazer o nome  
Na palma da minha mão  
R  
Eu plantei mas não nasceu  
Carrapicho em meu vestido  
A coisa que mais odeio  
É homem casado enxerido  
R

Da Bahia me mandaram  
Dois pirinhos de arroz  
Eu mandei lhe perguntar  
Se eu podia amar a dois  
R  
Menina se queres vamos  
Não te ponha a imaginar  
Quem imagina cria medo  
E quem tem medo não vai lá

7) Vai vai vai ô mulher  
Não vai se perder ô mulher  
A cidade de Cabedelo

É bonita de se ver, ô mulher  
R  
As praias de Cabedelo  
São bonitas de se ver

8) Ô menina bonita  
do dente de ouro  
Parece um tesouro  
a boquinha dela  
Se eu pudesse e tivesse dinheiro  
eu ia a Barreiros  
E casava com ela

*[o trecho “ô menina bonita” é  
substituído pelas variantes a seguir]*

O galega do dente de ouro  
Escrinha bonita do dente de  
ouro  
Ô baiana do dente de ouro.  
Japonesa bonita do dente de  
ouro  
Brasileira bonita do dente de  
ouro  
Oi morena do dente de ouro  
Ô mocinha bonita do dente de  
ouro  
Raimunda do dente de ouro

9) Na sombra do dendezeiro  
Eu avistei minha amada  
Chorava porque não via  
Aquela jovem assentada

10) Em Cabedelo tem uma cobra  
Fazendo grande manobra  
Dando Carrera em mulher  
Na cauda dela

Tem um M tem um G  
 Só Geraldo é quem conhece  
 O ninho da cobra onde é  
 Ai que rolo de cobra  
 R: Ai que rolão  
 Ói a cabeça da cobra  
 Ói o tamanho da cobra  
 Ói os zoinho da cobra  
 Ai a linguinha da cobra  
 Ói a boquinha da cobra  
 Ai o pescoço da cobra  
 Ói o rabinho da cobra...

11) Ai moleque com moleque  
 Moleque é ele  
 [...]

12) Oi aiaia  
 Minha patativa  
 Oi aiai o meu curió  
 Oi aiaia quem de mim tem pena  
 Oiaia quem de mim tem dó  
 Oiaiai minha patativa  
 Oiaiaia o meu roxinol

13) Ai cauã, cauã, cauã  
 Que de o passo cauã  
 Quede  
 Pegue  
 Mate  
 Pele  
 Abre  
 Lave  
 Salve  
 Asse  
 Come  
 Prove  
 Come

Guarda

14) Quando lembro  
 o tempo passado  
 De um coco tão animado  
 Com tanta gente querida  
 Todas dançando ao meu lado (R)

E a Beta a professora  
 que a tanta gente ensinou  
 está lá no paraíso  
 saudades ela deixou

Junto com seu Benedito  
 estão cantando no céu  
*João Fulo e seu Passinho*  
*João Mentel e seu pinel*

R  
 Roque Luis Tamborete  
 Com seu zabumba e ganzá  
 Tocam coco e ciranda  
 Com seu Fernando e Vavá  
 R

Ernestina Hilda e Inês  
 Elas não ficam pra trás  
 Nossas parceiras de coco  
 Não esqueço delas jamais  
 R

Neste coco estou  
 Saudando  
 Aqueles que nos deixou  
 Estão na eternidade  
 E só saudade ficou

15) Passarinho da lagoa  
 Se tu queres avoar  
 Avoa avoa avoa já

O biquinho pelo chão  
e as asinhas pelo ar

16) Paraíba do Norte  
João Pessoa  
Quem quiser terra boa  
Pode ir lá  
Cabedelo  
não se compra mais cavalo  
Porque tem caminhão  
pra carregar

17) De que lado eu remou  
E pra que lado eu vou?  
Mas como é que eu faço  
Sem o seu amor?

O senhor Benedito  
Pra que lado eu vou  
Senhora Domerina  
Pra que lado eu vou?  
O senhor João  
Pra que lado eu vou?  
O senhora Marisa  
Pra que lado eu vou?  
O senhor Geraldo  
Ai pra que lado eu vou?  
Ai senhora Lia  
Pra que lado eu vou?

18) Estrela D'Alva  
que no céu mais brilha  
A noite é fria  
eu me vou além  
Esse é o derradeiro coco  
Lírio roxo eu me vou também

19) Adeus meu povo

Adeus que eu vou embora  
Na minha despedida  
Até as pedras choram  
Quem ficou ficou  
Adeus que eu vou agora  
Na minha despedida  
Até as pedras choram  
Senhores zabumbeiros  
Eu já vou embora

20) Cabedelo  
pequeno cabo de areia  
Que se formou  
entre o rio e o mar  
Vou decantar a sua geografia  
Que é para turista  
Poder se apaixonar  
As praias do meu cabedelo  
São muito boas  
e tão lindas de se ver  
Na areia branca  
Escrevi os nomes delas  
Que é pra meu benzinho  
nunca mais se esquecer  
O pôr-do-sol da praia do Jacaré  
É conhecida no estrangeiro  
e no cordel  
Na hora exata Jurandi  
sai na barquinha  
Tocando no seu sax  
o bolero de Ravel  
Praia do poço  
tem muita moça formosa  
Que encanta qualquer um  
quando passeia  
À beira mar  
Vem conhecer  
as ruínas do Almagre

E se deliciar na culinária do lugar  
Em Camboinha  
água morna e cristalina  
Eu conheci uma menina  
que tomava banho de mar  
Eu perguntei qual é o nome dela  
Na estação verão  
eu fui me apaixonar  
Areia vermelha  
é um paraíso tropical  
Que vai enchendo e secando  
pela tabua da maré  
É uma beleza  
vale a pena conhecer  
As águas de tão claras  
que vão encantar você  
Praia Formosa eu conheci uma  
morena  
Parecendo uma sereia no sol a se  
bronzear  
Eu disse a ela  
És formosa como a praia  
No embalo do seu canto  
Eu vou morar no alto mar  
Ponta de Mato minha praia  
preferida  
Onde avisto o farol  
Que a noite me ilumina  
Que no passado  
Morava o comandante  
Da Fortaleza de Santa Catarina  
E português, mais bravo e  
corajoso  
O comandante João de Matos  
Cardoso  
40 anos de luta comandou  
E a Paraíba resistiu ao invasor  
E o seu nome

ele escreveu na história  
De um passado de lutas  
e de glória  
E resistiu com bravura  
ao estrangeiro  
Em Cabedelo  
foi um grande brasileiro  
A Fortaleza de Santa Catarina  
De mãos dadas  
vamos juntos preservar  
E quem visita conhece  
nossa história  
Sai encantado  
com a cultura do lugar

21) É uma beleza  
Você ver o sol nascer  
Em Cabedelo  
na praia na beira mar  
Vendo as sereias mergulhando  
sob as ondas  
E as cirandeiras dançando  
Com seu corpo a rebolar  
Em Cabedelo  
um rapaz me perguntou  
Se na ciranda que eu vou  
Se tinha muita morena  
Eu disse tem  
loira morena e mulata  
Dessas que a morte mata  
E depois chora com pena

22) Eu planto coco  
Planto ciranda e baião  
Que nasce no coração quando  
vou me apresentar  
Me chamo Teca  
e moro no Monte Castelo



Em Cabedelo tão belo  
E a ciranda eu vou cantar

Na batida do zabumba  
eu ouço um suave grito  
Parece seu Benedito  
No céu a comandar  
Mandando força coragem  
pra suas filhas  
Que graça que maravilha  
Pras cirandeiras cantar

Obrigado ó meu Deus  
Muito obrigado  
A esta gente  
que vem nos prestigiar  
Adeus adeus  
aos que estão aqui presente  
A ciranda segue em frente  
Adeus até nós voltar<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> Esse coco apresenta a mesma melodia do coco do Bacurau, cantado por Dona Edite em Caiana dos Crioulos.

## CRUZ DAS ARMAS

### Mané Baixinho

1) Sou cirandeiro  
Nesta terra até morrer  
Só não posso esquecer  
O meu bombo e meu ganzá  
Vou escrever  
Uma carta pra Maria  
Pra saber qual é o dia  
Que ela vem  
Ou quer que eu vá

2) É bom, é bom  
A gente amar  
Meu Santo Antônio  
Ouça as palavras minha  
Eu noivo a Terezinha  
Que ela só fala em casar

3) Ela pediu pra eu cantar  
Uma ciranda em baião  
Eu disse não canto não  
Porque meu tempo não dá  
Eu não sou dois sou um só  
Não posso tá lá e cá  
Essa ciranda é faceira  
Pra você se balançar

4) Meu caminhão  
viaja pra campina  
Trouxe 4 menina  
que parecia uma flor  
Na ciranda eu cantava

Elas dizia  
Espere por mim que eu vou

5) Eu vi os coqueiros balançar  
Eu ouço a sereia cantar  
É na beira da praia  
É na beira do mar  
Meu amor me chamando  
para se banhar

6) Tirei o retrato de Creuza  
Saiu encostado a janela  
O retrato saiu  
com uma mancha bonita  
É a trança do cabelo dela

7) Santa Tereza deu dois apitos  
Foi tão bonito  
que se ouviu em Nazaré  
Os operários  
se levantam as 4 horas  
Vão trabalhar na usina São José

8) Eu sou tiririca na vaiera  
Sou navalha cortadeira  
Só corto pra ver doer  
Sou inseto  
que o detefon não mata  
Morena eu sou a carta  
Que moça feia não lê

9) Eu vi o sol  
vi a lua e as estrelas  
Vi a Bahia  
do meu senhor do Bom Fim  
Oh meu São Pedro  
Quando o céu tudo deságua  
Que tuas águas  
não caíam em cima de mim

10) Encontrei Maria  
Na praia do sul  
O vestido dela  
Tem a barra azul  
Ela casou ontem  
Já se arrependeu  
Deixa teu marido  
E vem morar mais eu

11) Ô moça  
vamos deixar de choro  
Nosso namoro  
tá perto de acabar  
Não vai chorar  
Não vá se arrepender  
Eu não mandei você  
Querer me abandonar

12) Se você não me queria  
Pra que me acarinhou  
Deixasse eu viver sozinho  
Sem carinho e sem amor  
Vai ver meu amor  
Vai só  
Vai ver meu amor  
é ouro em pó

13) Moreninha  
Do dente de ouro

Parece um tesouro  
Na boquinha dela  
Se eu possuísse dinheiro  
Eu ia a Barreiro  
e casava com ela

14) Seu pouso  
Mestre Cirandeiro  
Eu não queria outra profissão  
Cirandeira  
que balance no meu braço  
A moça jogou um laço  
Enlaçou meu coração

15) Você passou  
Lá no pé do cajueiro  
E não deu um adeus a ninguém  
Penha, o Penha  
Você não tem o carinho  
Que a outra tem

16) Meu São José  
Lá do Egito  
Achei bonito  
A chuva cair no chão  
No meu sertão  
Uma chuvada que deu  
Cada pinga que desceu  
Nasceu um pé de baião

17) Essas meninas  
Quando vão ficando moça  
É um colosso  
quando pega a namorar  
Oh meu amor, vem cá  
Oh meu amor, vem cá  
Vem tomar água  
na cacimba minerar

18) Moça Cirandeira  
Que tão me olhando  
Ao cochilando  
sem poder dormir  
Olhei para o céu  
Vi a lua sair  
Que noite linda  
Das moça fugir!

19) Ô meu Jesus  
Como és maravilhoso  
Tão glorioso  
que morreste numa cruz  
Tua força me conduz  
Pra mim é uma disciplina  
A providência divina  
É que vem me dar a luz

20)Dono da casa  
Me dê licença patrão  
No seu terreiro  
Eu armar meu alçapão  
Pra eu pegar  
o canário do império  
Moça que banca mistério  
Vai morrer do coração

21) Ô morena  
Que morena bela  
Tenho saudade  
daquela donzela  
Ela me pediu  
uma sempre vive  
Mandei pra ela  
Uma rosa amarela

22) Fui tomar banho

No poço da curimã  
Às 6 horas da manhã  
Me encontrei com a donzela  
Olhei pra ela  
Meu coração palpitou  
Se quiseses ser meu amor  
Lhe darei véu e capela

23) Dono da casa  
Dê um adeus que eu vou embora  
Eu vim brincar  
foi o senhor quem me chamou  
O passarinho  
carrega a pena no bico  
Vou me embora  
O senhor fica  
Dentro do seu bangalô

24) Eu tenho pena  
De morrer e deixar Odete  
Eu tenho pena  
De Odete me deixar  
Eu tenho pena de morrer  
Deixar o mundo  
Quando eu morrer  
O mundo pode se acabar

25)Meu caminhão viaja pra areia  
Deu uma virada feia  
Lá no beco do pavão  
O motorista  
Contruiu três catatumba  
Enterrou os *cagalona*  
Que ia no caminhão

26) Eu estava  
em Ponta de Pedra

Avistei meus colega  
Do outro lado de lá  
Eu vi as meninas de maiô  
Espera por mim que eu vou  
Também me banhar

27) Meu amor quando me viu  
Sorriu e falou  
Me perguntou  
Baixinho de onde venho  
Eu disse Maria  
Não tenha cuidado  
Eu tava pensando  
Em você meu bem  
Vai vai vai  
Vem vem vem  
Não te desprezo  
Pelo amor de ninguém

28) O vento leva  
O vento trás  
O coração daquela donzela  
Eu só queria  
Ver ao menos em sonho  
As tranças lindas  
Dos cabelos dela

29) Foi você foi você  
quem matou meu passarinho  
Não fui eu não fui eu  
quem achou morto no ninho

30) Pau pereira pau pereira  
É um pau de opinião  
Todo pau flore e bota  
Só o pau pereira não

31) Fui tomar banho

no poço da curimã  
Às seis horas da manhã  
me encontrei com a donzela  
Olhei pra ela  
meu coração palpitou  
Se queres ser meu amor  
te darei véu e capela

32) Meu amor brigou comigo  
A falta de consciência  
Namorar com todo troço  
Quer que eu tenha paciência

33) Paciência eu não tenho  
Paciência Deus não dá  
A paciência que eu tenho  
É botar outro no lugar

34) Mandei escrever meu nome  
Mandei escrever meu nome  
Na asa do cauã  
Alerte as cirandeiras  
Alerte as cirandeiras  
Já é quase de manhã

35) Dono da casa  
Dê-me adeus que eu vou embora  
Eu vim brincar  
foi o senhor que me chamou  
O passarinho  
vem carregar pena no bico  
Vou embora o senhor fica,  
dentro do seu bangalô

36) Faz três noite  
que eu não janto  
Faz 4 que eu não almoço  
Por causa daquela ingrata

Quero comer e não posso  
Eu ia pelo um caminho  
Rezando um pai nosso  
Encontrei um velho seco  
Com a carne dentro dos ossos

40) Menina como vai sua beleza?  
Eu vou bem graças a Deus  
estou morando  
no Jardim Veneza

37) Quando eu andava  
pelas trevas do pecado  
Um desgraçado  
pelas trevas eu vaguei  
De vez em quando  
eu dormi embriagado  
Quando acordava  
tava dentro do xadrez  
R: Agora eu dou Gloria a Jesus  
Gloria a Jesus  
Foi Jesus que me salvou

Até de bala  
tem o meu corpo marcado  
Um desgraçado  
pelo mundo eu vaguei  
De vez em quando  
eu dormi embriagado  
Quando acordava  
tava dentro do xadrez

38) Precisa muito  
respeito aos Mestre Cirandeiro  
Nesse país brasileiro  
tem começo e não tem fim  
O segredo de ciranda  
está com Mané Baixinho

39) Vamos minha gente  
vamos farrear  
vamos brincar ciranda  
no acorda beira mar

## FORTE VELHO

### Joventino Soares, Seu Jove

1) Ô moça você é minha  
E é bonitinha  
Sua beleza me mata  
Eu sou bonitinha  
E sou do amor  
Amei onde eu vou  
O papai é da Gabirela

2) Quem te ensinou Maria  
A amar e querer bem  
Foi a minha pouca sorte  
Não me queira de ninguém  
Quem te ensinou Manoel  
A amar e querer bem  
[...]

3) Estrela Dalva  
que no céu me guia  
A lua é [...] eu me vejo além  
Esse é o derradeiro coco  
lírio roxo  
Eu me vou também

4) Boa noite, meu povo todo  
boa noite meu pessoal  
boa noite pra quem chegou  
boa noite pra quem chegar

5) Eu tenho saudade da roxa  
Mas saudade da roxa  
eu tenho mamãe  
A roxa tem um denguinho

Que as outras roxa não tem,  
mamãe

6) Seu cabelo é preto e crespo  
Seus olhos são matador  
Nos braços de uma morena  
Eu morro e não sinto a dor

7) Canário voou voou  
Lá no galho da roseira  
Ele se assentou  
Eu vim buscar  
O que você me prometeu  
Um beijinho da sua boca  
Nunca mais você me deu

8) Sebastião  
foi na mata carregou  
O patrão me encomendou  
Por essa ponte não venha  
Olhei pra trás  
Escrevi pra meu patrão  
Acabei seu caminhão  
Com 12 metros de lenha

9) Chorei chorei chorei  
Chorei mas não choro mais  
Tenho pena de mamãe  
Tenho saudade de papai

10) Ô bambulelê  
Qua quá

Ceguei agora  
Com um pé na meia  
Outro de fora

11) Eu amolei meu machado  
O ferreiro quebrou  
Ainda ontem eu cortei cana  
Hoje eu sou lavrador

12) No rio chegou um peixe  
Não teve quem conheceu  
Quem conheceu esse peixe  
Foi um rapaz do paquete  
Quando chamaram Zé pessoa  
Para no peixe atirar  
Soubesse que era a toninha  
Eu não tinha vindo matar  
E o peixe morto na praia  
Estremeceu e gemeu  
Meus olhos encheram d'água  
quando a toninha morreu

13) Eu vinha do mar pra terra  
Meu camarada caiu  
Por minha felicidade  
Veio o coró e engoliu

Eu peguei na escuta  
Na ponta rochei o nó  
Peguei meu camarada  
Na *guerra*<sup>117</sup> desse coró

E o coró não era grande  
Era de bom crescimento  
Eu peguei meu camarada

Do pé da guelra pra dentro.

15) Esse é o derradeiro coco  
Lírio roxo eu me vou seu moço  
Estrela Dalva  
que no céu mais brilha  
A lua aqui, eu me vejo além  
Esse é o derradeiro coco  
Lírio roxo eu me vou também

16) Adeus adeus minha comadre  
Flor do mar vai embora  
Eu nunca tive um amor  
Que me durasse uma hora  
Adeus, adeus minha comadre  
Flor do mar vai simbora!

---

<sup>117</sup> Não consegui distinguir pela gravação se é cantado *guerra* ou *guelra*.



## APÊNDICE E - CRÉDITOS DAS ILUSTRAÇÕES E FOTOGRAFIAS

Todas as ilustrações foram feitas especialmente para esse trabalho pela ilustradora e arteterapeuta Flaviana Suindara.

Contato: [suindara@aryana.com.br](mailto:suindara@aryana.com.br)

Página na web: [www.aryana.com.br](http://www.aryana.com.br)

Todas as fotografias contêm os créditos ao aparecerem no decorrer da dissertação, exceto as da página 61, abaixo discriminadas do canto superior esquerdo para o inferior direito:

1. Estrada por Sara Melo
2. Dona Luzia, Caiana dos Crioulos, por Sara Melo
3. Cida, Caiana dos Crioulos, por Sara Melo
4. Brincantes do grupo de coco Novo Quilombo, Ipiranga, por Sara Melo
5. Bodas da Dona Edite, Caiana dos Crioulos, por Gabriela Dowling
6. Casa de Paulinho, Caiana dos Crioulos, por Juan Dowling
7. Quintal de Dona Zefinha, nas Terras Indígenas Potiguara, por Sara Melo
8. “Embarcação-ônibus” que leva à comunidade de Forte Velho, por Sara Melo
9. Dona Lenita, Ipiranga, por Sara Melo
10. Vó Mera, Rangel, por Sara Melo
11. Seu Jove, Forte Velho, por Sara Melo
12. Dona Têca, Cabedelo, por Sara Melo
13. Mané Baixinho, Cruz das Armas, por Sara Melo
14. Totinha, Caiana dos Crioulos, por Sara Melo
15. Entrevista, sala de D. Edite, Caiana dos Crioulos por Juan Dowling

